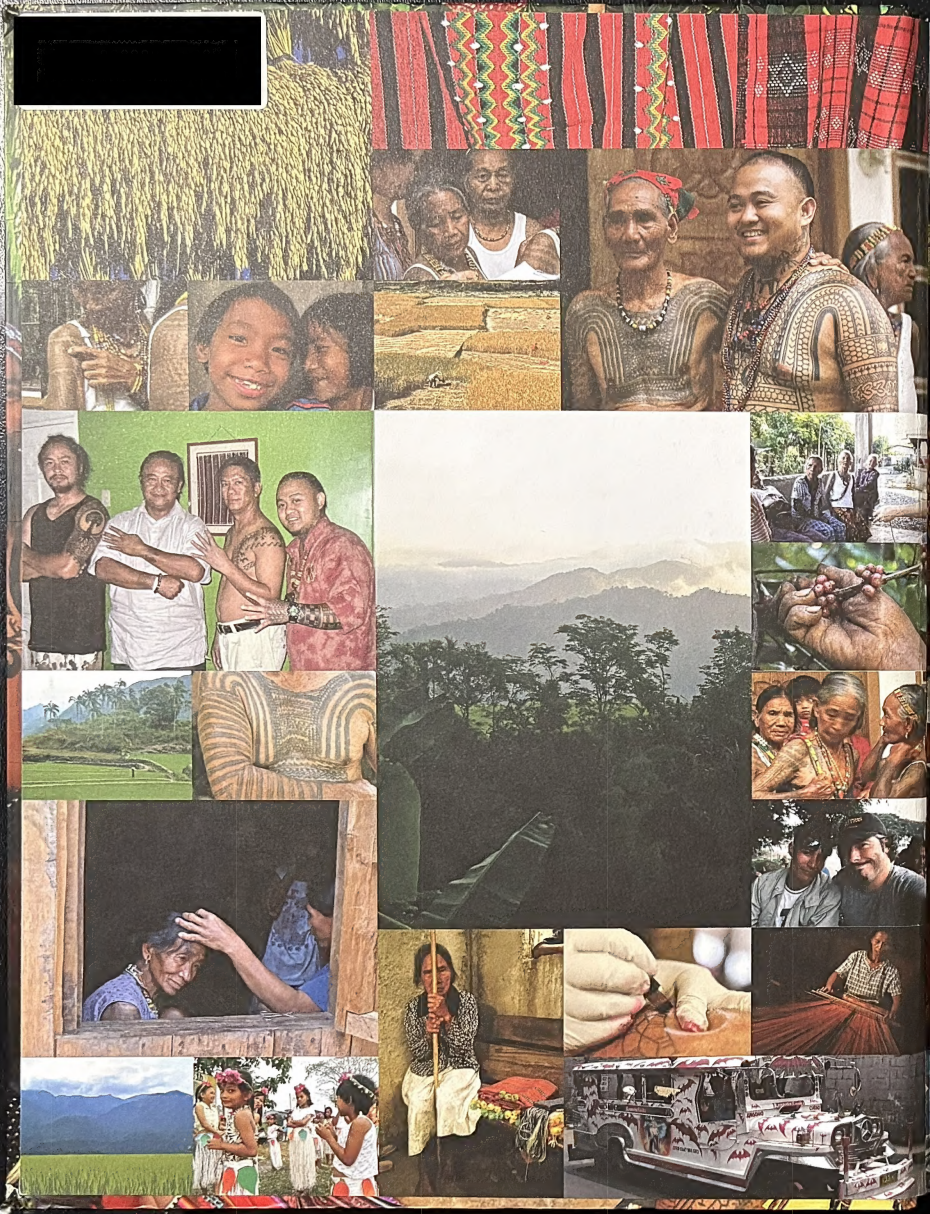
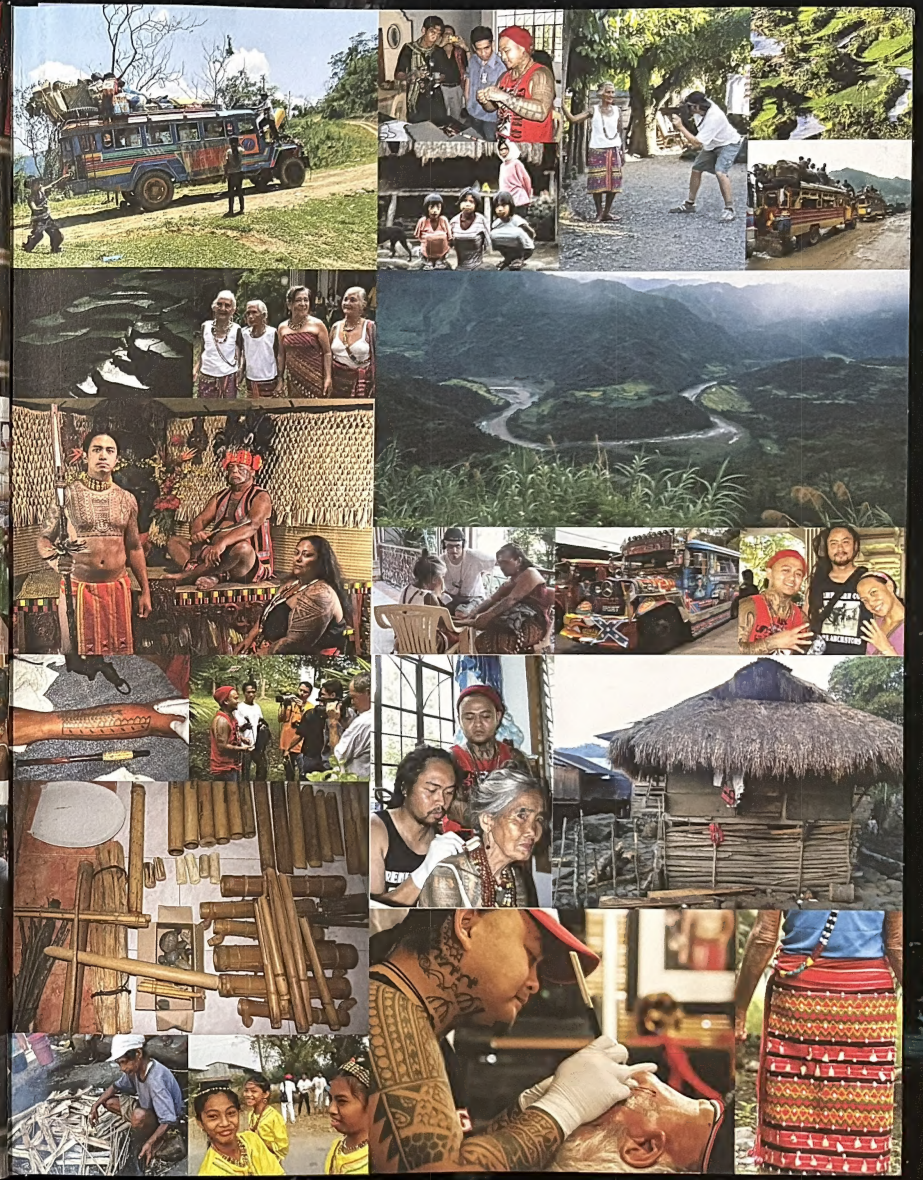
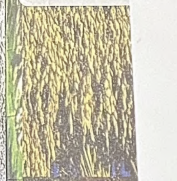
KALINGA TATTOO
Ancient and Modern Expressions of the Tribal
EDITION REUSS

KALINGA TATTOO
Ancient and Modern Expressions of the Tribal
EDITION REUSS

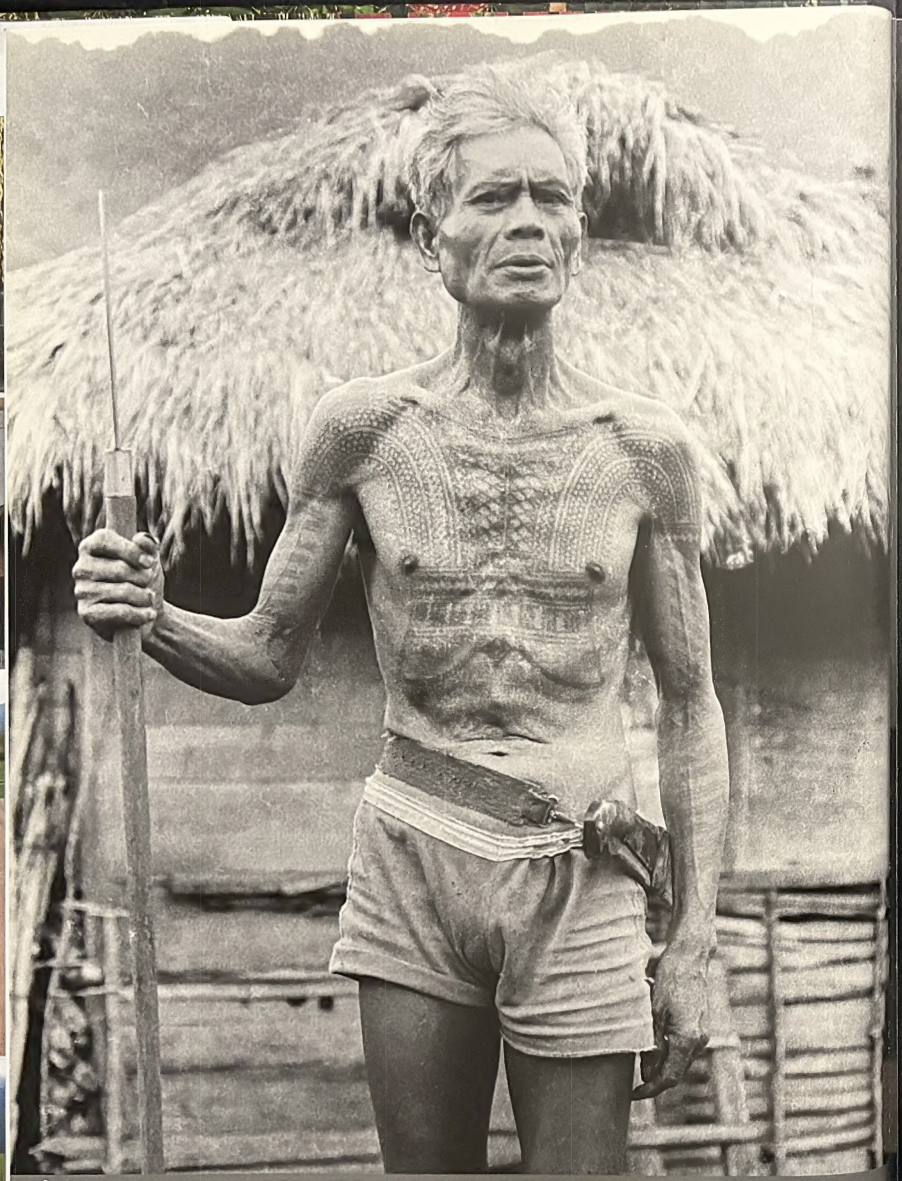






For The Kalinga Elders

Für die Stammesältesten
der Kalinga



2

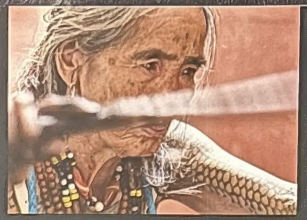
Tattooed Kalinga warrior of the Tanudan Valley, 1979 (CL)

LARS KRUTAK

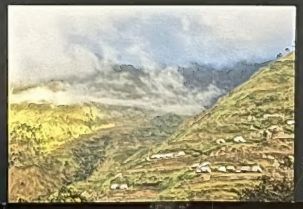
KALINGA TATTOO

Ancient and Modern Expressions of the Tribal

EDITION REUSS



Contents/Inhalt	Page/Seite
FOREWORD GELEITWORT	8-9
FIRST ENCOUNTERS ERSTE BEGEGNUNGEN	12-13
THE STORY OF OUR TATTOO DIE GESCHICHTE UNSERER TÄTOWIERKUNST	28-43
HISTORY OF KALINGA TATTOO ART GESCHICHTE DER KALINGA-TÄTOWIERUNG	44-95
KALINGA TATTOOING MOTIFS MOTIVE DER KALINGA-TÄTOWIERUNG	96-109
WARRIOR CULTURE OF THE KALINGA DIE KULTUR DER KALINGA KRIEGER	110-179
THE LAST KALINGA TATTOO ARTIST DIE LETZTE MEISTERIN DER KALINGA-TÄTOWIERUNG	180-291
MARK OF THE FOUR WAVES TRIBE	292-397
EPILOGUE/EPILOG	398-399
BIBLIOGRAPHY/LITERATURVERZEICHNIS	400
ARTISTS AND STUDIOS/ KÜNSTLER UND FOTOGRAFEN	401
PHOTOGRAPHERS/FOTOGRAFEN	402-405
ABOUT THE AUTHORS/ÜBER DIE AUTOREN	406-407
THANKS/ DANKSAGUNG	408-409
IMPRINT/IMPRESSUNG	424



Shrouded in mist, silhouettes of trees break through the cloudy Kalinga Cordillera (SS)

FOREWORD

When I was growing up in my Kalinga village of Majokayong (*Madukayan*), I was lucky to have personally witnessed the traditional arts practiced by village elders: specifically tattooing (*batok*), back-strap weaving (*man-abor*), storytelling (*ul-ullit*), heirloom bead (*bongor*) making and hearing native music played on brass gongs and bamboo instruments.

I left the village to continue my high school and college education, and on subsequent visits back home I soon realized that those ancient arts were fading. The time-honored practices were not easily passed on due mainly to the fact that we, the younger generation, had migrated en masse to the cities in pursuit of educational and career opportunities.

In 1980, my two boys and I emigrated to the U.S. to join my wife (also of Kalinga descent). It quickly dawned on us that we had to pass our Kalinga heritage on to our sons or it would be forgotten. So we organized the BIBAK Dance Ensemble in Los Angeles, which focused on Kalinga arts and other native traditions of the Philippine Cordilleras. We received federal and local grants which supported programs and workshops geared towards teaching these indigenous arts to our youth.

In 2000, along with other Kalingas in the U.S. and Canada, we organized the Kalingas-North America Network (KaNA), a registered non-profit and tax-exempt organization – its primary aim: to preserve, promote and perpetuate the traditional arts of the Kalinga indigenous group of the Philippines. Again, we implemented programs to teach our young members Kalinga native music and dances. KaNA's next aim was to focus our attention on the preservation and documentation of our people's disappearing art forms. We started with a CD recording of some of our instrumental music, songs, and chants. Then we began collecting and documenting a glossary of native terms and practices (including traditional recipes).

I was then introduced to Dr. Lars Krutak by my sister-in-law Naty Sugguiyao. Naty explained that she was working alongside Dr. Krutak on research for a book on the ancient Kalinga art of tattooing or *batok*. The timing was crucial, since the numbers of elders who wear tattoos were rapidly vanishing.

To thoroughly document Kalinga batok was always a personal goal of mine – to preserve this ancient art for future generations. We hope Dr. Krutak will continue his research on Kalinga indigenous arts and we look forward to working with him on future projects.

On behalf of the KaNA Board of Directors and our members, I wish to personally thank Dr. Krutak and Ms. Sugguiyao for this valuable project – something we Kalingas can really call our own.

Marshall A. Wandag
President, KaNA
Los Angeles, California
April 2010

GELEITWORT

Als ich in meinem Kalinga-Dorf Majokayong (*Madukayan*) aufwuchs, hatte ich das Glück, persönlich mitzuerleben, wie die traditionellen Künste von den Dorfältesten praktiziert werden: insbesondere Tätowierung (*batok*), Schlaufenweberei (*man-abor*), Geschichtenerzählen (*ul-ullit*), überlieferte Perlenbördelei (*bongor*) und der Klang von Eingeborenenmusik, gespielt auf Messinggongs und Bambusinstrumenten.

Ich verließ das Dorf, um meine Highschool- und Collegeausbildung fortzusetzen. Bei späteren Besuchen zuhause bemerkte ich bald, dass diese uralten Künste zu verschwinden drohten. Die altehrwürdigen Praktiken konnten nicht ohne Zeitverzug einfach so weitergegeben werden. Vor allem deshalb, weil die jüngere Generation massenhaft in die Städte abgewandert war, auf der Jagd nach Ausbildungs- und Karrieremöglichkeiten.

1980 emigrierte ich mit meinen beiden Jungs in die USA, um mich dort meiner Frau (gleichfalls mit Kalinga-Abstammung) anzuschließen. Schnell war uns klar, dass wir unser Kalinga-Erbe an unsere Söhne weitergeben mussten oder es würde vergessen werden. Deshalb gründeten wir das BIBAK-Tanzensemble in Los Angeles, das sich auf Kalinga-Künste und andere Eingeborenentraditionen der philippinischen Kordilleren konzentrierte. Wir wurden staatlich und lokal gefördert, um Programme und Workshops einzurichten, die darauf abzielten, Unsere Jugend in diesen indigenen Künsten zu unterrichten.

Im Jahr 2000 organisierten wir zusammen mit anderen Kalingas in den USA und Kanada das Kalingas-North America Network (KaNA), eine eingetragene gemeinnützige Organisation – mit dem primären Ziel, die traditionellen Künste der indigenen Kalinga-Volksgruppe der Philippinen zu erhalten, zu fördern und weiterzuführen. So realisierten wir Programme, wo unseren jungen Mitgliedern die Musik und Tänze der Kalinga-Eingeborenen vermittelt werden. Als nächstes fokussierte die KaNA ihre Aufmerksamkeit auf die Erhaltung und Dokumentation der vom Aussterben bedrohten Kunstformen unseres Volkes. Wir begannen mit einer CD-Produktion unserer Instrumentalmusik, Lieder und Gesänge. Anschließend fingen wir an, ein Glossar von Begriffen und Praktiken der Eingeborenen zusammenzutragen und zu dokumentieren (inklusive traditioneller Rezepte).

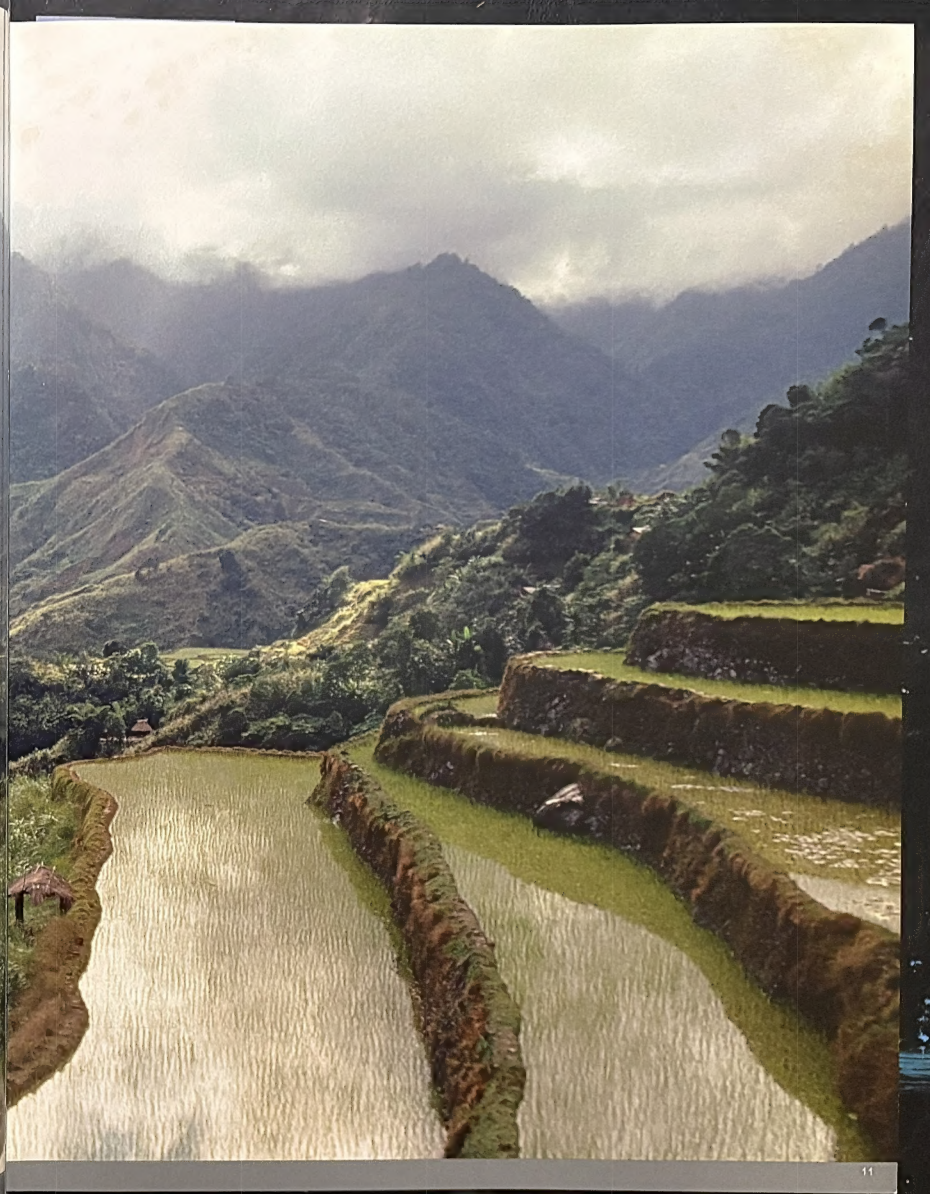
Schließlich stellte mich meine Schwägerin Naty Sugguiyao Dr. Lars Krutak vor. Naty erklärte, dass sie zusammen mit Dr. Krutak für ein Buch über die uralte Kunst der Kalinga-Tätowierung oder *batok* Forschungsarbeiten betrieb. Die Zeit drängte, da die Zahl der Stammesältesten, die Tätowierungen trugen, rapide abnahm.

Kalinga-batok sorgfältig zu dokumentieren, war immer mein persönliches Anliegen – die Erhaltung dieser uralten Kunst für zukünftige Generationen. Wir hoffen, dass Dr. Krutak seine Forschung über die indigenen Künste der Kalinga fortsetzen wird, und freuen uns darauf, mit ihm an zukünftigen Projekten zu arbeiten.

Im Auftrag des KaNA-Direktoriums und unserer Mitglieder möchte ich Dr. Krutak und Frau Sugguiyao meinen persönlichen Dank für dieses wertvolle Projekt aussprechen – für uns Kalingas wirklich eine ureigene Angelegenheit.

Marshall A. Wandag
President, KaNA
Los Angeles, California
April 2010

Kalinga rice terraces of the Tanudan Valley, 1980 (CL)



FIRST ENCOUNTERS

When I first met Kalinga tattoo artist Whang-Od in her misty mountain home of Buscalan, she was focusing her attention on a pig's liver to see what omens I may have brought to her village. I was nervous, perspiring, and I could still feel my heart beating – thump, thump, thump – after having just finished the nearly two-thousand-foot climb up a slippery and deadly trail that seemed to have no end. I was also wet from the rain-soaked ferns and chest-high spear grass that lined the long staircase up to town, and now had a clear understanding why the Kalinga strategically perched their villages in such inaccessible locations: less than seventy years ago these ancient hills were still the abode of headhunters.

I had seen a black and white picture of Whang-Od a few years before. She was adorned with strands of agate, carnelian, and ceramic heirloom beads around her graceful neck, and her long black hair streaked with grey was braided into pig tails that hung about her heavily tattooed shoulders. For a woman who had worked in her family's rice paddies nearly every day of her life, her nearly 90-year-old skin was still firm and radiant and she offered a gentle smile. Her eyes gazed out of the picture frame and captured my imagination.

Luckily, the limp animal's organ resting in Whang-Od's bloody hands was full and of equal dimensions with smooth edges, or what the Kalinga call *ambaru* – a good sign. After Whang-Od had told me that I could remain in the village, she said there was room for me in her stilted hut. She had no children of her own and had never married – long ago the love of her life died in an accident and her heart had still not yet mended. I then followed her up a creaky plank staircase to a darkened room lit by a single bulb, and she asked me to place my backpack on the floor. Apart from an aging metal cupboard placed close to the door and a few bags of *palay* (rice) that would soon become her chair, there was little else in the way of furniture. And as I took my seat on a woven bamboo mat spread across the floor, I was offered a strong cup of local Kalinga coffee that had been boiling over a wood-fired hearth in Whang-Od's kitchen below.

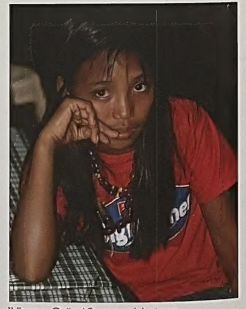
"I am the last Kalinga *mambabatok* [tattoo artist]," she said. "And while you are here, you should learn as much from me and my people as you can before our tradition of tattooing disappears."

Her words were calculated, but true. She had been tattooing for over seventy years and only a handful of tattooed elders remained.

At that moment she placed both hands on her cup, dropped her dark eyes into the black pool of coffee, and returned her gaze upon me. Then Whang-Od began to narrate what had come to pass over all of those long years including her life story and why today so few Kalinga men and women continue to wear the tattoos of their ancestors.

This book is dedicated to Whang-Od's story. But it is also dedicated to the stories of many other Kalinga elders who shared their personal memories of the tribe's indelible custom, and to Whang-Od's 13-year-old niece Grace who is working hard to become the next great tattooing master. Through her untiring efforts and those of the Tatak Ng Apat Na Alon Tribe who are spearheading the modern-day Filipino tribal tattoo revival in the United States and elsewhere, there is hope that the tattooing traditions of the Kalinga will live on in the future.

Dr. Lars Krutak
Smithsonian Institution
Washington, D.C.



Whang-Od's 13-year-old niece

ERSTE BEGEGNUNGEN

Als ich die Tätowierkünstlerin Whang-Od in ihrem nebelverhangenen bergigen Zuhause in Buscalan zum ersten Mal traf, konzentrierte sie sich gerade auf eine Schweineleber, um zu erkennen, mit welchem Omen für ihr Dorf durch meine Ankunft zu rechnen sei. Ich war nervös, schweißgebadet und fühlte noch mein Herz klopfen – bum, bum, bum –, nachdem ich den Aufstieg auf fast 600 Meter über den glitschigen und tödlichen Pfad, der kein Ende nehmen wollte, gerade hinter mir hatte. Ich war noch tropfnass von den regenschweren Farnen und den brusthohen Grasgewächsen, die die lange Treppe zur Stadt hinauf säumten. Nun hatte ich eine klare Vorstellung davon, warum die Kalinga aus strategischen Gründen ihre Dörfer an so unzugänglichen Orten platzierten: noch vor weniger als 70 Jahren bevölkerten Kopfjäger diese uralten Hügel.

Einige Jahre zuvor hatte ich ein Schwarzweißbild von Whang-Od gesehen. Familienschmuck mit Strängen von Achat-, Karneol- und Keramikperlen zierte ihre anmutige Halspartie, und ihr langes schwarzes Haar mit grauen Strähnen war zu Ringellocken geflochten, die auf ihre stark tätowierten Schultern herabhingen. Für eine Frau, die fast jeden Tag ihres Lebens auf den Reisfeldern ihrer Familie gearbeitet hatte, war die fast neunzigjährige Haut erstaunlich straff und glänzend. Und sie lächelte sanft. Ihre Augen blickten mich aus dem Bild heraus an und beflügelten meine Fantasie.

Glücklicherweise war das schlaffe Tierorgan, das Whang-Od in ihren blutigen Händen hielt, vollständig, gleichmäßig geformt und glatt, die Kalinga sagen dazu *ambaru* – ein gutes Zeichen. Nachdem Whang-Od mir mitgeteilt hatte, dass ich im Dorf bleiben könnte, sagte sie, dass in ihrer Pfahlhütte Platz für mich wäre. Sie hatte keine eigenen Kinder und war nie verheiratet gewesen – vor langer Zeit war die Liebe ihres Lebens bei einem Unfall umgekommen und sie hatte es nicht überwinden können. Ich folgte ihr dann auf einer knarrenden Holztreppe nach oben in einen abgedunkelten Raum, der von einer einsamen Glühbirne beleuchtet war. Sie bat mich, meinen Rucksack auf den Boden zu legen. Außer einem betagten Küchenschrank aus Metall neben der Türe und einigen Reissäcken (*palay*), die sie alsbald zur Sitzgelegenheit umfunktionierte, war kaum Mobiliar vorhanden. Und als ich mich auf einer Bambusmatte, die auf dem Boden ausgebreitet lag, niedergelassen hatte, wurde mir eine Tasse starken Kaffees aus lokaler Kalinga-Produktion offeriert, der über einer Holzfeuerstelle unten in Whang-Ods Küche kochte.

„Ich bin die letzte Kalinga *mambabatok* [Tätowierkünstlerin]", sagte sie. „Und da Du hier bist, solltest Du so viel wie möglich von mir und meinem Volk lernen, bevor unsere Tätowiertradition verschwindet."

Ihre Worte waren wohl kalkuliert, aber wahr. Sie hatte mehr als sechzig Jahre lang tätowiert und nur eine Handvoll Stammesälteste mit Tätowierungen lebten noch.

In diesem Moment fasste sie ihre Tasse mit beiden Händen, ihr Blick aus dunklen Augen vertiefte sich in die Schüssel mit schwarzem Kaffee und richtete sich dann erneut auf mich. Schließlich begann Whang-Od zu erzählen, was sich all die langen Jahre ereignet hatte, einschließlich ihrer Lebensgeschichte und warum heutzutage nur noch wenige Kalinga-Männer und -Frauen die Tätowierungen ihrer Vorfahren tragen.

Dieses Buch ist der Geschichte von Whang-Od gewidmet. Aber es ist ebenso den Geschichten vieler anderer Stammesältester der Kalinga gewidmet, die ihre persönlichen Erinnerungen an die überlieferten Stammesbräuche mitgeteilt haben. Und es ist Whang-Ods 13-jähriger Nichte Grace gewidmet, die hart daran arbeitet, die nächste große Tätowiermeisterin zu werden. Durch ihr unermüdliches Engagement und die Bemühungen der Tatak Ng Apat Na Alon-Gemeinschaft, die die moderne Wiedergeburt der philippinischen Stammestätowierung in den USA und anderswo vorantreibt, gibt es Hoffnung, dass die Tätowiertraditionen der Kalinga auch in Zukunft existieren werden.

Dr. Lars Krutak
Smithsonian Institution
Washington, D.C.

The last Kalinga tattoo master Whang-Od (LK)

Map of Kalinga villages mentioned in the text

The village of Buscalan at dawn (LK)

18 A carabao or water buffalo awaiting slaughter in Buscalan (LK)

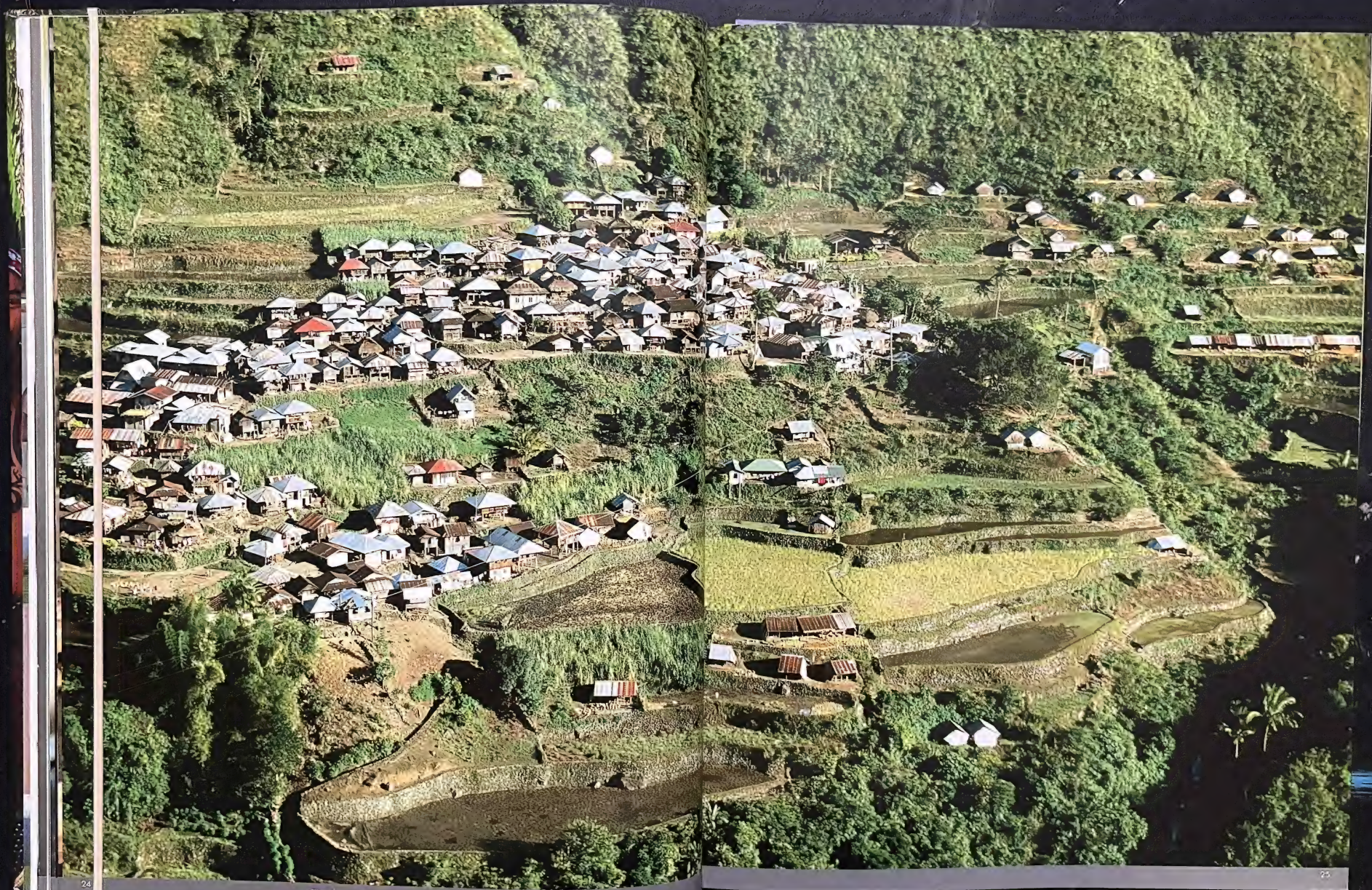
Washing dishes below Whang-Od's house (LK) 19

Preparing the carabao for a village feast (LK)

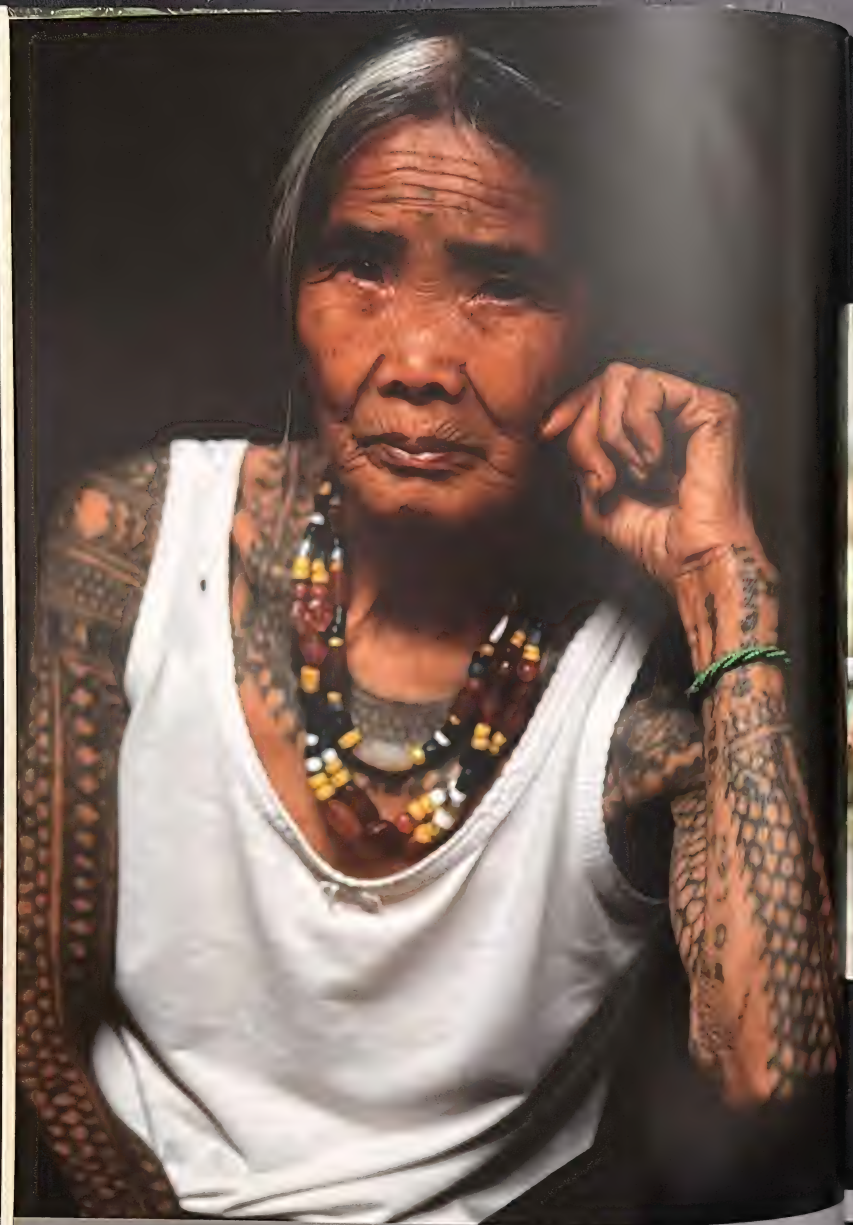
Removing the ear (LK)

Cooking carabao meat (LK)

Weathered carabao horns and a leather resting on the rooftop of a Kalinga house (LK)



The Kalinga village of Bugnay (LK)



The timeless beauty of Whang-Od (LK)

The author and his Kalinga mentor sharing coffee (LK)

ULLALIM NI BATOK

Osa-ak ke mandiga
binoryan ad Buwaya
sa kabanban og ni ima
binatok ke mandiga
sa ummoy nanaptapaya
kan sakon ne ginnaka.

Ummak pon intataya
de lapayagan ni inga
samkoy udom kurmaga
nu adi ambatok da mandiga.

Inimos ko kan dida
pados la umoy igga
batok ke ummabaya
kanan da eh guminga.

Awad kad da dinuras
angoy ate ab-abigas
awad kad da Binatok
angoy atte daran ne wandok.

Batok ko allugamma
gattok mi umoy impakwa
isun ni dalliwannga
takon pagay miwagga
adipon pagay Maura.

Siya anne inkkami impakwa
batok ikikiila
dikami patot midoga
kan Borag we Ina.

Dinuras we mandiga
Siya umoy da ingisa
Takon gay nu insawatna
Lupod adi ma gag ah'
Uwis ad ya aErmida
Ginatuturak ke ina
ippon batok na inniga
inumos ka kan dida
nu paman kuwak ke ina
ippon battok nak inniga
ne umoy da impata
te masamkoy ta kurmaga
nu inta man iswila.

Indogada umoy impata
we umoy da ididiga
batok ke umbaya
ta ilan kad da gannawa
idoga da iduwawa

THE STORY OF OUR TATTOO

I am a woman
from the village of Buwaya,
who in my childhood had
the tattooed arms of women
cradling me gently in their arms.

I listened to the stories
my ears picked up the disdain:
"Look down your nose on women
with no tattoos on them."

I asked them why they have it,
why they would even put it on;
The black lines along their arms.
and their voices echoed:

"Women with no tattoos
are not worthy to use the main path;
Women with our tattoos
are worthy to walk the main path."

The tattoos that adorn our body
were made especially for us;
They are like precious beads
that we carry to our grave.

The tattoos on our bodies
are a badge of honor;
To avoid the fate of
our great-grandmother Borag.

No tattoo adorns her body
and she was considered imperfect.
She responded to the critics:
"I have the strength and beauty
that rivals Judge Almeda [a famous lawmaker]."
My own beloved mother,
no tattoo adorns her body.
"Why?" I asked the women.
Whisper, they did, to my ear:
"Your mother will be despised
by others when they see
tattoos on her body
when she attends her school."

Whispering, they also added
how tattoos decorating their body
attracted the men
who offer them the sliced betel nuts
and come and sing to them.

ULLALIM NI BATOK

Osa-ak ke mandiga
binoryan ad Buwaya
sa kabanban og ni ima
binatok ke mandiga
sa ummoy nanaptapaya
kan sakon ne ginnaka.

Ummak pon intataya
de lapayagan ni inga
samkoy udom kurmaga
nu adi ambatok da mandiga.

Inimos ko kan dida
pados la umoy igga
batok ke ummabaya
kanan da eh guminga.

Awad kad da dinuras
angoy ate ab-abigas
awad kad da Binatok
angoy atte daran ne wandok.

Batok ko allugamma
gattok mi umoy impakwa
isun ni dalliwannga
takon pagay miwagga
adipon pagay Maura.

Siya anne inkkami impakwa
batok ikikiila
dikami patot midoga
kan Borag we Ina.

Dinuras we mandiga
Siya umoy da ingisa
Takon gay nu insawatna
Lupod adi ma gag ah'
Uwis ad ya aErmida
Ginatuturak ke ina
ippon batok na inniga
inumos ka kan dida
nu paman kuwak ke ina
ippon battok nak inniga
ne umoy da impata
te masamkoy ta kurmaga
nu inta man iswila.

Indogada umoy impata
we umoy da ididiga
batok ke umbaya
ta ilan kad da gannawa
idoga da iduwawa

DIE GESCHICHTE UNSERER TÄTOWIERUNGEN

Ich bin eine Frau
aus dem Dorf Buwaya.
In meiner Kindheit
wiegten mich die tätowierten Arme
der Frauen sanft.

Ich hörte die Geschichten
meine Ohren vernahmen die Verachtung:
„Schau Dir die Frauen an,
die keine Tätowierung haben."

Ich fragte, warum sie sie haben,
warum sie sie überhaupt machen lassen,
die schwarzen Linien auf ihren Armen.
Und sie riefen mit lauter Stimme:

„Frauen ohne Tätowierung
sind unwürdig für den großen Pfad;
Frauen mit unseren Tätowierungen
sind würdig, den großen Pfad zu gehen."

Die Tätowierungen, die unseren Körper schmücken,
wurden nur für uns gemacht;
sie sind wie wertvolle Perlenschnüre,
die wir mit ins Grab nehmen.

Die Tätowierungen auf unseren Körpern
sind ein Ehrenabzeichen,
um das Schicksal
unserer Urgroßmutter Borag abzuwenden.

Keine Tätowierung schmückt ihren Körper
und sie wurde als unvollkommen betrachtet.
Sie antwortete den Kritikern:
„Ich besitze Kraft und Schönheit
wie der Richter Almeda [ein berühmter Gesetzgeber]."
Meine eigene geliebte Mutter,
keine Tätowierung ziert ihren Körper.
„Warum?", fragte ich die Frauen.
Und sie flüsterten in mein Ohr:
„Deine Mutter wird von anderen
verachtet werden, wenn sie
Tätowierungen auf ihrem Körper sehen,
wenn sie die Schule besucht."

Flüsternd fügten sie hinzu,
wie Tätowierungen auf ihrem Körper
die Männer anzogen.
Sie bieten ihnen Betelnussstücke an
und sie kommt und singt für sie.

nag-gig-gi-it te buwa.

Piyan de anginkuw'a
ate bobae ye mandiga
batok ko um-mabaya –
umman kad anwagwagay'ya –
moryad ta eh angila
dogan ni indiddiga
umman ta kad ipasda –
te anas sasa ya
amod pa gay dinuma.

"Which man is lucky?
To claim the fairest lady
her tattoos like jewels on her body.
A sight to see when she passes,
she is a woman to behold."

Atta gannanawa
kan kanogos mandiga
pi an de angab abaya-
gattok ke gannawa –
innamin na inig-ga-
gallir de tabbaliga –
ate-nasob-an ni abara
ummna ta kad iyabaya
gammat de gammayanana-
ya umman ta nailma –
sap-aram kad ate bara
a'dipon da mabig'ah.

And the women would also whisper:
"How lucky is the woman
who will feel her head on his shoulders.
His arms and chest proudly showing
artistic designs of a snake tattoo.
The fairest lady will rest her head
and smooth her fingers on his chest.
And slumber they both will,
and will not be awakened."

Nu kanda mandiga
idogdoga da idiga
batok ke umabaya
anna kade da gannawa
okod da umoy igga
galir di tambaliga.

Men wear tattoos like a badge
when they collect their first head in war.
Their brawny arms and chests
covered with the tattoos of scales of a python:
to show their bravery.

Awad osan Gannawa
lubub ud Durawona
un gangad ad Buwaya –
naamin Umabaya –
batoknan kinogkogma –
nandum-an di abara.
to show his strength and bravery."

And tattoos are epitomized in the Kalinga ullalim
that begins this way:
"Banna, a famed Kalinga warrior
from the magical place of Durawon,
in a village called Buwaya.
Tattoos covered his arms and chest.

Andi kad de guminga
losan gay tago gummipa
we ang ngor kan siya
palpaliwat Umoy na igga.

When words come out of his mouth
all turn to listen;
To hear what he says
to hear his chants and boasts.

Palpaliwatak de Payao-yao
inigka mi wharocnit-
sa masi-uran ninit-
awad ad chi mayac-yat-
masingasingat noyat-
awad ad chi mapoc-it-
masingasingat noblit-
wot man-ili-it ad langit

I address my boast to the precious plate.
We went to a battle,
in a place where the sun sets.
And when the battle ended
the steep sides of the mountains
where bloodied veins are clinging.
Hardened rocks display
the flesh and skins of the lost.

nag-gig-gi-it te buwa.

Piyan de anginkuw'a
ate bobae ye mandiga
batok ko um-mabaya –
umman kad anwagwagay'ya –
moryad ta eh angila
dogan ni indiddiga
umman ta kad ipasda –
te anas sasa ya
amod pa gay dinuma.

Atta gannanawa
kan kanogos mandiga
pi an de angab abaya-
gattok ke gannawa –
innamin na inig-ga-
gallir de tabbaliga –
ate-nasob-an ni abara
ummna ta kad iyabaya
gammat de gammayanana-
ya umman ta nailma –
sap-aram kad ate bara
a'dipon da mabig'ah.

Nu kanda mandiga
idogdoga da idiga
batok ke umabaya
anna kade da gannawa
okod da umoy igga
galir di tambaliga.

Awad osan Gannawa
lubub ud Durawona
un gangad ad Buwaya –
naamin Umabaya –
batoknan kinogkogma –
nandum-an di abara.

Andi kad de guminga
losan gay tago gummipa
we ang ngor kan siya
palpaliwat Umoy na igga.

Palpaliwatak de Payao-yao
inigka mi wharocnit-
sa masi-uran ninit-
awad ad chi mayac-yat-
masingasingat noyat-
awad ad chi mapoc-it-
masingasingat noblit-
wot man-ili-it ad langit

„Welcher Mann hat so viel Glück?
Die schönste Frau zu beanspruchen
mit Tätowierungen wie Juwelen auf ihrem Körper.
Ein bemerkenswerter Anblick, wenn sie vorbeigeht,
sie ist eine Frau, die man anschaut."

Und die Frauen flüsterten auch:
„Wie glücklich ist die Frau,
die ihren Kopf an seinen Schultern fühlt.
Seine Arme und seine Brust zieren kühne
kunstvolle Formen einer Schlangentätowierung.
Die schönste Frau wird ihren Kopf an seine Brust legen
und sie mit ihren Fingern besänftigen.
Und beide werden schlummern,
und sie werden nicht geweckt werden."

Männer tragen Tätowierungen wie eine Auszeichnung,
wenn sie im Krieg ihren ersten Kopf geholt haben.
Ihre muskulösen Arme und Brustpartien
sind mit Tätowierungen von Schuppen der Python bedeckt:
um ihren Mut zu zeigen.

Tätowierungen sind im Kalinga ullalim verkörpert,
der folgendermaßen beginnt:
„Banna, ein berühmter Kalinga-Krieger,
kam vom magischen Ort Durawon
in ein Dorf namens Buwaya.
Tätowierungen bedeckten seine Arme und seine Brust,
um seinen Mut und seine Stärke zu zeigen."

Wenn er seinen Mund öffnete,
lauschten alle seinen Worten;
zu hören, was er zu sagen hatte,
lauschten seinem Gesang und hörten von Ruhmestaten.

Kostbare Zeichen künden von meinem Ruhm.
Wir zogen in den Kampf,
an einen Ort, wo die Sonne untergeht.
Und als die Schlacht zu Ende ging
an den Steilhängen der Berge,
wo blutverschmiertes Geäder hängt,
sieht man stählernen Fels,
das Fleisch und die Häute der Verlorenen.

timmowac sa mawitwit
lowang cha-ay ni saclit-

Da Banna eh Gannanawa
asi da loog igga
de batok sin abara
nu Mingor mangalludan da
dakompon kak midiga
nu manbiking ka eh buwatna
mabarus da mang-igga
batok we ampapadda
nu miid galladanta
ak arangwat te midiga.

Amod otyan dinuma
nu di adar batokan da
sa dinannoy ye padda
da mang-adar we ginakka
nu did lo-og mangig-ga
te lacson ne midogdogga.

Victorious warriors are feasting
on water buffalo taken as spoils from the battlefield.

The Kalinga Braves - Mingor!
They will only have their tattoo
on their chests and arms
if they performed an honorable feat.
And if they get a tattoo for killing somebody not for honor,
they will be shunned and considered taboo,
and they will be "mabarus" or suffer an
unexplainable ailment.

Gone are the days...
when the so called "Mingor" or heroes
thought that it was honorable to kill for the village.
Now it is unlawful and considered a crime.
Even the God Kabunian
says that it is not upright to kill.
And today those who are called Mingor
are those who achieved education and have done good.
They too are entitled to have the tattoo.

TAKON KAY KA-AS-AS NGA TE SIYA DE MIDIGA

Umman Ina Luna imbaga
de ininona e makwa
de batok ampapadda
ta ambaro mak wa ana.

Agag umoy angara
sarong igid de kawa- nga gan ad daya
inka ibisla bisla
apuyom atte dorpong nga.

Umman inap apuyana
bangan ummam inyasog-ga
ta mauppon de parat na
ya inka koskosona
durdur manok pagitarona.

Umman ta intamaya
asot de unas sa
siya kamak mikkot na
ya inka ummam intalima
inkurpeta sin lidoy ye sinbisla.

Umman dagos inniga
atte suugan boroyda
ambaro gay busdong na

THE PAIN OF BEAUTY

My aunt Luna would tell me
the process of the tattoo,
though very painful,
it would be very beautiful.

When the monsoon rains come,
They gather pine driftwood.
And they cut it into pieces
and burn it in a special way.

They slowly smoke
a clay pot on top of three stones,
and when the smoke dust is gathered
they carefully scrape it with a feather.

And then they make a paste
with water and sugarcane juice,
and carefully wrap it in
a piece of gabi [taro] leaf.

They will keep it in the overhead frame;
above the stove in its green wrapping.
So it will be clean,

timmowac sa mawitwit
lowang cha-ay ni saclit-

Da Banna eh Gannanawa
asi da loog igga
de batok sin abara
nu Mingor mangalludan da
dakompon kak midiga
nu manbiking ka eh buwatna
mabarus da mang-igga
batok we ampapadda
nu miid galladanta
ak arangwat te midiga.

Amod otyan dinuma
nu di adar batokan da
sa dinannoy ye padda
da mang-adar we ginakka
nu did lo-og mangig-ga
te lacson ne midogdogga.

Siegreiche Krieger laben sich
an Wasserbüffeln, erbeutet auf dem Schlachtfeld.

Die unerschrockenen Kalingas – Mingor!
Nur dann haben sie Tätowierungen
auf ihrer Brust und ihren Armen,
wenn sie eine ruhmreiche Heldentat vollbracht haben.
Und wenn sie eine Tätowierung dafür bekommen,
dass sie jemanden unehrenhaft gerötet haben,
werden sie geächtet und als unberührbar betrachtet,
und sie werden „mabarus" sein
oder von unerklärlichen Leiden befallen.

Vorbei die Zeit ...
als die so genannten „Mingor" oder Helden
glaubten, es wäre ehrenhaft, für das Dorf zu röten.
Jetzt ist es ungesetzlich, ein Verbrechen.
Sogar der Gott Kabunian sagt,
dass es unrecht ist, zu röten.
Und heute werden diejenigen Mingor genannt,
die gebildet sind und Gutes getan haben.
Sie haben Anspruch darauf, Tätowierungen zu tragen.

TAKON KAY KA-AS-AS NGA TE SIYA DE MIDIGA

Umman Ina Luna imbaga
de ininona e makwa
de batok ampapadda
ta ambaro mak wa ana.

Agag umoy angara
sarong igid de kawa- nga gan ad daya
inka ibisla bisla
apuyom atte dorpong nga.

Umman inap apuyana
bangan ummam inyasog-ga
ta mauppon de parat na
ya inka koskosona
durdur manok pagitarona.

Umman ta intamaya
asot de unas sa
siya kamak mikkot na
ya inka ummam intalima
inkurpeta sin lidoy ye sinbisla.

Umman dagos inniga
atte suugan boroyda
ambaro gay busdong na

DER SCHMERZ DER SCHÖNHEIT

Meine Tante Luna erzählte mir
vom Ablauf der Tätowierung.
Obwohl sehr schmerzhaft,
würde es sehr schön sein.

Wenn der Monsunregen einsetzt,
sammeln sie Kiefernttreibholz.
Und sie schneiden es in Stücke
und verbrennen es auf besondere Weise.

Sie erhitzen langsam
einen Tontopf auf drei Steinen,
und um den Rußstaub zu gewinnen,
kratzen sie ihn sorgfältig mit einer Feder heraus.

Und dann machen sie eine Paste
mit Wasser und Zuckerrohrsaft,
und wickeln sie behutsam
in ein Stück gabi-Blatt [taro] ein.

Sie legen sie oben auf ein Gestell;
über dem Herd, in ihrer grünen Hülle.
so bleibt sie rein.

ta adi madimoka.

Nu anne ambatok ka
inka ilana lana

kagag-gaga we ima
urot pagoy kanggis na
ya sina tinur-tulluk na
te pagin ni paniki ya
topay akay sigab na
yakay anusak te gangayna.

Ya sina tinur-tulluk na
te pagin ni paniki ya
topay akay sigab na
yakay anusak te gangayna
atopay akay attom na
dumaromdom dara
inta pagay ittataya
te pi-on ta umoy dumiga.

Umoy makalima eh padda
de magangputana
anna kad de pilat na
inta tuy-ya-tuyakan na
torod isna ampalinawa.

Nu sin o-orgawa
anusan ta dommadom na
ippon isun gatorna
piga gay nu pilat na.

Ya inta inatoda
labaw borok ya impit na
ya udom me kopyana
isun os ni labbona.
Annaya de diddiga
da gannawa ya mandiga
umoy da impaigga
dogan de dawalingga.

Dakoppun ak panpani
Atte koon da iyaawi
Annaya de did diga
Gannawa ya mandiga

and ready to use.

During the tattoo session
the tattoo artist uses the paste as ink.

And with a rice straw, a template is drawn for the
tattoo artist to follow.
He will then tap it
with the bat's claw as a needle.
The pain is very unbearable
and at times they have to cry out.

He will then tap it
with the bat's claw as a needle.
The pain is very unbearable,
and at times they have to cry out.
Even if the pain is terrible
and with the blood spurting out,
I have to lay down my arms
because I want the beautiful tattoo.

It would take two to three days
for both arms and wrists to be done.
And when it is flaking
I have to pour the boiling amp [paste] of rice,
to hasten the healing.

At times the stench of rotten
flesh is unbearable.
And even the itchiness is intolerable
and this goes on until it is healed.

And the price is sometimes steep;
A pig and a piece of beads will do.
And other tokens are given to the
tattoo artist as the customary practice.
This is body art
that young men and women are proud to have.
Even if it is painful and expensive to add to their
youthful beauty.

It is not just to follow a tradition
of the people of the olden days.
But our bodies are living vessels
of an art started by our forbears.

ta adi madimoka.

Nu anne ambatok ka
inka ilana lana

kagag-gaga we ima
urot pagoy kanggis na
ya sina tinur-tulluk na
te pagin ni paniki ya
topay akay sigab na
yakay anusak te gangayna.

Ya sina tinur-tulluk na
te pagin ni paniki ya
topay akay sigab na
yakay anusak te gangayna
atopay akay attom na
dumaromdom dara
inta pagay ittataya
te pi-on ta umoy dumiga.

Umoy makalima eh padda
de magangputana
anna kad de pilat na
inta tuy-ya-tuyakan na
torod isna ampalinawa.

Nu sin o-orgawa
anusan ta dommadom na
ippon isun gatorna
piga gay nu pilat na.

Ya inta inatoda
labaw borok ya impit na
ya udom me kopyana
isun os ni labbona.
Annaya de diddiga
da gannawa ya mandiga
umoy da impaigga
dogan de dawalingga.

Dakoppun ak panpani
Atte koon da iyaawi
Annaya de did diga
Gannawa ya mandiga

und haltbar.

Während der Tätowiersitzung
benutzt der Tätowierkünstler die Paste als Tinte.

Mit Reisstroh wird eine Vorlage gezeichnet,
die der Künstler tätowiert.
Dann klopft er sie ein
mit der Fledermausknalle als Nadel.
Der Schmerz ist mehr als unerträglich
und manchmal schreien sie auf.

Dann klopft er sie ein
mit der Fledermausknalle als Nadel.
Der Schmerz ist mehr als unerträglich
und manchmal müssen sie aufschreien.
Selbst wenn der Schmerz schrecklich ist
und das Blut herausprirzt,
muss ich meinen Arm niederlegen,
weil ich die schöne Tätowierung will.

Es wird zwei bis drei Tage dauern,
bis beide Arme und die Handgelenke fertig sind.
Und wenn sich Risse bilden,
muss ich kochende Reis-amp [Paste] auftropfen,
um die Abheilung zu beschleunigen.

Manchmal ist der Geruch
von fauligem Fleisch unerträglich.
Und auch der Juckreiz ist kaum zu ertragen
und so gehr es weiter, bis es abgeheilt ist.

Und manchmal ist der Preis sehr hoch;
ein Schwein und eine Perlenschnur sind angemessen.
Und andere Zugaben bekommt der
Tätowierkünstler je nach üblicher Praxis.
Dies ist Körperkunst,
auf die junge Männer und Frauen stolz sind.
Selbst wenn es schmerzhaft und teuer ist,
ihrer jugendliche Schönheit noch zu mehren.

Es gehr nicht nur darum, der alten Volkstradition
aus früheren Zeiten zu folgen.
Unsere Körper sind lebende Träger
einer Kunst, die mit unseren Ahnen begann.

DINURAS

Awad kad da dinuras angoy da atte ab-ab-biga,
awad kad da binatokm angiy da ate
daran ne wattok.
Tattooed women always pass the main path
and the "dinuras" women with no tattoos
have to pass the side paths.

THIS WAS THE ANSWER given by my aunt Luna when asked why she had tattoos on her arms, wrist, and neck. She added that in her generation, they would not want to inherit the stigma of imperfection because unmarked women were "dinuras" or forsaken like our great grandmother Botag. Almost all of my mother's kin were tattooed and one of them named Lummay added that she not only received her tattoos for beauty's sake, but also because she had earned other unusual marks for bravery in avenging the death of her husband, who was murdered.

Today, I see the elders proudly wearing their tattoos at work in the fields and during village celebrations, because to be tattooed carries prestige when one dances. But when I was young, I wondered why my mother was not tattooed despite her rank in the clan. The elders would tell me: "she was taken away by the white nuns to go to school and she would be despised in school if she was tattooed." This explanation also answered other questions I had regarding why a rich schoolgirl from Tinglayan I had heard about had to wear long sleeves to hide her tattoos from her classmates – because she was always ridiculed and considered dirty if she didn't.

In recent years one of my aunts would ask me for a long-sleeve blouse for her to wear whenever she travelled to the city. This she did to hide her tattoos, because many elders are made to feel ashamed of their beautiful tattoos. But in their younger days, it was shameful to be "dinuras" because you were like an outcaste if you did not have tattoos.

Batok: A Badge of Honor

As a child, I lived in a Kalinga village that is deeply steeped in traditions. I was often regaled with the *ullalim*, a chant that literally means "story". At night we would sit around a well-known bard, who would chant *ullalims*, especially the story of Banna and Lagunnawa. This story is not only of romance and warfare, but it also speaks about the brave feats of the culture hero Banna, the beauty of the maiden Lagunnawa, and the pride of being a Kalinga.

More specifically, the aforementioned *ullalim* talks of heroic exploits during headhunting expeditions as a fulfilment of duty towards kin and clan. In the story, Banna is described as fully tattooed with the designs of colourful python skin and when he speaks with his well-oiled tattooed arms and chest, everybody listens. The chants also tell of the inferiority of men from another village who are not tattooed, and how they cowered in fear in the presence of the tattooed Banna and his loyal men.

The *ullalim* also pays tribute to the tattooed women who, in their long tresses, sway their tattooed arms in cadence while they are walking along the narrow paths; and how they dance like eagles during victory celebrations. These women describe their tattoos as their ornaments that they carry to their grave – unlike the beads and gold earrings that they have to leave behind when they die. The tattooed women and men would praise each other in song saying: "lucky is the man who would claim the lady ornately tattooed" or "lucky is the woman who could claim the man who wears the badge of bravery on his chest and arms."

The mention of *batok* (tattoo) in the *ullalim* is an indication that Kalinga body art existed since time immemorial, and that it has always been a badge of honor, beauty, wealth, and bravery for the Kalingas.

The Pain of Beauty: Backstory

My aunt Luna also related to me how she prepared for her *batok* sessions. She said she would wait for a storm and gather pieces of pinewood washed down the river. After cutting the pinewood pieces in a special way, she would start a fire under a broken clay pot. The fire produced a lot of soot on the pot, which she would carefully dust off with a feather until a fistful was collected. With the help of her family, she would add a little sugar cane juice to the soot and carefully wrap the mixture in green taro leaves and dry them on the *suugan* (a suspended wooden frame used to smoke meat above the hearth) until the contents of the packet became like powder. It is said that the sugarcane juice would produce a shiny and darker shade of tattoo.

The tattoo artist (*mambabatok*) used the *gisi* to tap the ink into the skin. The *gisi* (or *kisi*) is a general term used to refer to the tapping instrument where the needle is anchored. The base handle is usually constructed from water buffalo horn bent by fire and the traditional needle could be made from the claw of a bat or a thorn from a citrus tree. After the tattoo artist draws a template on the skin using a rice stalk, s/he proceeds to tap the wrist and then moves up the arm to the shoulders and neck. Depending on the client's endurance level for pain, arms usually took two or three days to complete. At times, however, the artist had to interrupt their work when the pain became too intolerable for the tattoo patient.

My aunt recalls that she closed her eyes on the third day when her skin was really inflamed. In an attempt to comfort herself, she would sing the following chant:

Topay akay sigab na. Yakay anusak
te gangayna. Atopay akay attom na.
Dumaromdom dara inta pagay ittataya
te pi-on ta umoy dumiga

Even if the pain is so unbearable,
I have to lay down my arms to the tattoo artist.
At times the blood just spurts out, but I cannot complain
and only groan because this is
the Pain of Beauty.

The tattooing on the wrist and lower neck (collarbone) were the most painful, she said. And when a woman completes her fully tattooed arm sleeves, she can boast about having a high threshold for pain. The only antiseptic used during the tattooing is a weed, called *bangtitan*, that is pounded and the resulting juice is squeezed on the skin to stop the bleeding. The process is not very hygienic and it would take weeks for the tattoo to heal.

If the skin became infected, Luna says that the smell is akin to rotten meat. To avoid this and to hasten the healing, they collected the *amp* or the thick syrup-like liquid produced when boiling rice. They would pour it on the healing tattoos and after the liquid dried off, they would oil it with pig fat. Tattoo artists commanded steep payments in the form of a small pig, precious beads, rice bundles or money.

The First Batok Festival (2004)

The history behind the making of Kalinga Tattoo is as interesting as it is complex. And it should not be forgotten that this book is the result of many new and rested partnerships over the years.

Because there were many significant tattoo-related events that ultimately led to the formation of this project, I think it is important that we briefly discuss them in chronological order starting with the first-ever Kalinga tattoo festival held in 2004. This event was part of a larger celebration that is held every year in Kalinga Province itself.

The Ullalim Festival is an annual festival that is attended by every Kalinga sub-tribe. Visitors participate in competitions that showcase folk traditions of dance and song as well as cultural displays of culinary arts and particular rituals.

In search of a meaningful and fitting event to highlight the Ullalim Festival of 2004, the National Commission on Indigenous Peoples (NCIP) – Kalinga Province Office organized the first Batok Festival showcasing the tattoos of 85 Kalinga elders ranging in age from 55 to 80 years old. It was the first gathering of the final generation of Kalinga tattoo bearers and to date many of them have already passed away. Most of these distinguished men and women came from the municipalities of Tanudan and Tinglayan, as there are no more tattooed elders in the other municipalities. These two municipalities are considered to be the most remote and are the last areas that missionaries penetrated to educate and Christianize the Kalinga people.

At the onset of the event some opposition was raised. It was argued that the festival might reinforce the connection between tattoos and the inglorious past of Kalinga headhunting practices, because of the stigma associated with the *bikking* (warrior's chest tattoo) and head-taking. The NCIP explained that the gathering of tattooed elders was a celebration of the vanishing art of Kalinga tattoos, and that in a few years these men and women would be gone and the province would lose the chance to document the ancient custom.

Logistically speaking, the 2004 Batok Festival was made possible through the support of Greg Dorris, Arnold Parmalee, and photographer Andy Maluche. Each of the

tattooed elders had a photography session with Andy, and each elder also received a framed photograph courtesy of Greg, Arnold, and Mr. Maluche. Other photographers attended the event, but none of them presented the tattooed elders with anything in return. Sadly, many of Andy's photographs later served as photographic mementoes displayed at the wakes and funerals of elders who passed away far too soon.

It was also during the tattoo festival wherein the idea of creating an illustrated book focusing on Kalinga *batok* originated. But due to circumstances beyond our control, this project was shelved for the meantime – but the idea remained.

Tattoo Hunter (2007)

Tattoo Hunter: Kalinga was a television production filmed by the Discovery Channel in Kalinga Province. The goal of the project was to document the tattooing traditions of the Kalinga and bring them to the world for the first time in television history. Hosted by Lars Krutak, the crew shot and filmed in Buscalan village with Whang-Od, the last living tattoo artist in Kalinga. The show provided a glimpse of traditional ceremony, sport, and life in a rural community and featured an actual tattooing session with a Kalinga warrior from Bugnay village. Shot over the course of two weeks, the production included scenes of Lars being tattooed by Whang-Od and her young apprentice (and niece) Grace, and in turn Lars tattooing Whang-Od so that he could learn the rudiments of her art. We interviewed many of the tattooed women in Buscalan, as there were no more men, and Lars also photographed them – many of these images appear within the pages of this book.

I personally took charge of village coordination during the shoot and reviewed the script to ensure that it would be a truthful documentation of Kalinga tattoo. Above all, I felt that it was extremely important that the production would not misinterpret our ancient tradition of body art and all translation was performed by a Kalinga native knowledge expert.

As a lifelong cultural development and heritage worker, I was saddened that our practice of body art was practically dying before our eyes. So I asked Whang-Od to give me my first tattoo. She hand-tapped a centipede design on my left arm and later tattooed my right arm with rattan fruit and *sinaksakaw* (shelf) patterns. Whang-Od said she had her reasons for choosing these designs and she told me of a local *ullalim* of the centipede leading the village to war with speed and cunning. The rattan fruits symbolized the hard protective covering that shields the delicate fruits within them.

Diddiga Festival (2008)

As a sequel to the first Batok Festival, and in celebration of indigenous people's month in the Philippines, the NCIP organized a Diddiga Festival in October 2008. *Diddiga* means displaying beauty, talents, and strength, and it was at this event that more than 50 tattooed women and two men gathered to celebrate the best of Kalinga.

Within hours of the opening, it was quite obvious that many of the tattooed elders from the first Batok Festival had passed away, especially since only a couple of men made the trip. To all of the many people who participated in the first event, it was a wake-up call that the last generation of tattooed Kalinga elders was in rapid decline.

The event gained local and national media coverage, and several researchers and scholars were in attendance including Elle Festin of the Mark of the Four Waves Tribe and Lars Krutak of the Smithsonian Institution. Elle delivered an illustrated presentation on the history of tattooing in the Philippines, and also made a generous contribution to assist with logistical operations for the elders who travelled from distant villages. Dr. Krutak, with assistance provided by the Daniele Agostino Derossi Foundation, also made a monetary contribution to fund our efforts. It was also during this time that Lars officially announced to the media that Kalinga Tattoo was soon to become a reality.

Kalinga Tattoo: Voices of the Ancestors

Kalinga Tattoo is the first book to be published on the dramatic body art of the Kalinga from an insider's point of view. Most of the interviews were conducted by Lars and myself, and hopefully the book will correct several misinterpretations made by other scholars in this field.

Though I have been surrounded by a horde of tattooed female relatives during my lifetime, it was really hard at first to get sensible answers from them regarding their tattoos. On many occasions, my peers typically stated that their tattoos were simply body ornaments, nothing more. Of course, after they began sharing particular *ullalims* and other stories the ice finally began to break, revealing the inner significance of their hard-earned tattoos.

For example, one of my aunts claims that she almost lost her mind during a journey to another village. This happened, she reported, because she and a companion displayed their beautiful tattooed arms while singing a *sallidummay* rhyme that attracted the interest of some village spirits (*aran*) that began to fancy them. When she returned to her village, the spirit followed her and berated her for having a tattoo that was more beautiful and ornate than that of the jealous *aran*. The spirit kept visiting her until she performed a ritual to appease it and promised not to show her tattoos to the *aran* again.

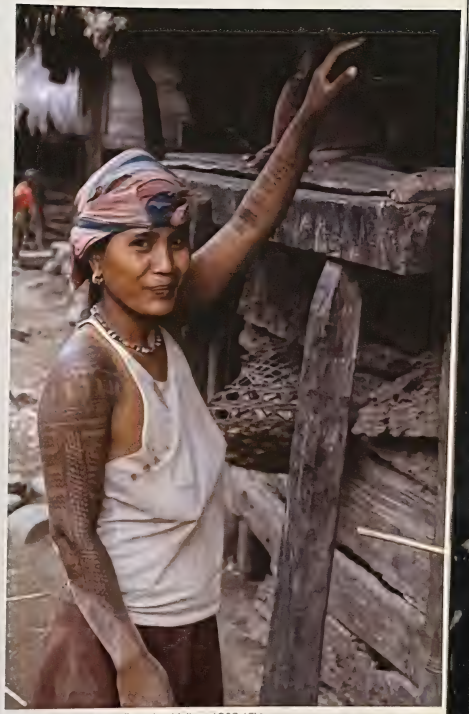
The men that were interviewed would not rightly say why they have their tattoos, because it is taboo for them to boast about how or why (headhunting) they received their bold markings. Instead, they would humbly reply that their tattoos "would do the talking" because if they went into detail they would be "mabarus" or punished with an unexplainable ailment.

For me and the other individuals who brought this book to print, Kalinga Tattoo will be their voice – and the voice of our ancestors. Every line or motif has a story to tell and beneath those shrivelled, tattooed skins are voices waiting to be heard; voices that speak about past lives, aspirations, and the pride of Kalinga identity as recorded in this final *ullalim* verse:

Dakoppun ak panpani
atte koon da iyaawi
annaya de did diga
annawa ya mandiga
ya ad oryan mauro
nu inkami maiwagga.

It is not only to follow or imitate
the tradition of our elders of yesterday.
But we are a living canvas of tradition,
and as living vessels of an art that speaks of
beauty and strength, hopefully it will not die
with us.

Natividad Sugguiyao
Office Director, NCIP – Kalinga Province
Tabuk, Philippines
April 2010



Kalinga woman of the Tanudan Valley, 1980 (CL)

DINURAS

Awad kad da dinuras angoy da atte ab-ab-biga,
awad kad da binatokm angiy da ate
daran ne wattok.

Tätowierte Frauen folgen immer dem großen
Pfad und die „dinuras"-Frauen ohne Tätowierung
müssen Seitenpfade gehen.

Dies war die Antwort, die mir meine Tante Luna gab, als ich sie fragte, warum sie an ihren Armen, Handgelenken und am Nacken tätowiert ist. Sie fügte hinzu, dass ihre Generation nicht das Stigma der Unvollkommenheit übernehmen wollte, da Frauen ohne „Kennzeichnung" dinuras oder geächtet wie unsere Urgroßmutter Botag waren. Fast die gesamte Verwandtschaft meiner Mutter war tätowiert. Eine von ihnen, sie hieß Lummay, ergänzte, dass sie ihre Tätowierungen nicht nur aus Gründen der Schönheit bekam, sondern auch mit seltenen Körpermustern für den Mut ausgezeichnet wurde, mit dem sie den Tod ihres Mannes gerächt hatte, der ermordet worden war.

Heute sieht man die Dorfältesten stolz ihre Tätowierungen tragen, bei der Arbeit auf den Feldern und bei Dorffesten. Tätowiert zu sein erhöht das Ansehen, wenn man tanzt. Als ich jung war, fragte ich mich, warum meine Mutter trotz ihrer Stellung innerhalb des Clans nicht tätowiert war. Die Dorfältesten erklärten es mir: „Sie wurde von weißen Nonnen mitgenommen, um zur Schule zu gehen, und sie wäre in der Schule verachtet worden, wenn sie tätowiert gewesen wäre." Diese Erklärung beantwortete auch andere Fragen, die sich mir stellten: Warum etwa ein Schulmädchen, von dem ich gehört hatte und das aus wohlhabendem Hause aus Tinglayan kam, lange Ärmel tragen musste, um ihre Tätowierungen vor ihren Mitschülerinnen zu verbergen – weil man sie lächerlich gemacht und als schmutzig betrachtet hätte, wenn sie es nicht getan hätte.

Kürzlich bat mich eine meiner Tanten um eine langärmelige Bluse, die sie immer dann tragen wollte, wenn sie in die Stadt reiste. Sie machte das, um ihre Tätowierungen zu verbergen, da sich viele Dorfälteste wegen ihrer schönen Tätowierungen schämten. Als sie jünger war, galt es als Schande, dinuras zu sein. Man war eine Ausgestoßene, wenn man nicht tätowiert war.

Batok: Ein Ehrenabzeichen

Als Kind lebte ich in einem Kalinga-Dorf, das stark traditionell geprägt war. Häufig erfreute man mich mit dem *ullalim*, einem Gesang, der wörtlich „Geschichte" bedeutet. Nachts pflegten wir im Kreis eines wohlbekannten Sängers zu sitzen, der *ullalims* anstimmte, insbesondere die Geschichte von Banna und Lagunnawa. Diese Geschichte handelt nicht nur von romantischer Liebe und Krieg, sondern auch von den großen Taten des Helden Banna, von der Schönheit der Jungfrau Lagunnawa und vom Stolz, ein Kalinga zu sein.

Insbesondere erzählt das besagte *ullalim* von Heldentaten bei Kopfjagden, um Verpflichtungen gegenüber Verwandten und dem Clan zu erfüllen. In dieser Geschichte wird Banna als vollständig tätowiert beschrieben, mit den Kennzeichen farbiger Pythonhaut. Und da er mit seinen gut eingeölten tätowierten Armen und aus voller Brust sprach, hörte jeder zu. Die Gesänge berichten auch von der Unterlegenheit der Männer eines anderen Dorfes, die nicht tätowiert waren, und davon, wie sie sich angesichts des tätowierten Banna und seiner Männer voller Furcht versteckten.

Der *ullalim* erwähnt auch die tätowierten Frauen mit ihren langen Locken, die ihre tätowierten Arme rhythmisch schwingen, wenn sie auf engen Pfaden wandeln. Und er schildert, wie sie bei Siegesfeiern wie Adler tanzen. Diese Frauen betrachten ihre Tätowierungen als Schmuck, den sie mit ins Grab nehmen – anders als die Perlenschnüre und goldenen Ohrringe, die sie zurücklassen müssen, wenn sie sterben. Die tätowierten Frauen und Männer lobpreisen sich im Gesang gegenseitig, wenn sie sagen: „glücklich der Mann, der die prächtig tätowierte Frau begehrt" oder „glücklich die Frau, die den Mann begehrt, der das Ehrenabzeichen der Tapferkeit auf der Brust und den Armen trägt."

Die Erwähnung des *batok* (Tätowierung) im *ullalim* weist darauf hin, dass Kalinga-Körperkunst seit Urzeiten existiert und dass sie für Kalingas immer ein Abzeichen von Ehre, Schönheit, Gesundheit und Tapferkeit war.

Der Schmerz der Schönheit: Hintergrund

Meine Tante Luna vertraute mir auch an, wie sie sich für ihre *batok*-Sitzungen vorbereitet. Sie sagte, dass sie auf einen Sturm warten würde und dann Kiefernholzstücke einsammelt, die der Fluss anschwemmt. Nachdem das Kiefernholz auf spezielle Art zerkleinert ist, macht sie ein Feuer unter einem zerbrochenen Tontopf. Das Feuer würde eine Menge Ruß am Topf produzieren, den sie mit einer Feder sorgfältig abstaubt, bis eine Handvoll zusammenkommt. Mit Unterstützung der Familie würde sie den Ruß mit ein wenig Zuckerrohrsaft vermischen, das Gemisch in grüne taro-Blättern einwickeln und sie auf dem suugan (ein hölzernes Hängegestell, auf dem Fleisch über dem Herd geräuchert wird) trocknen, bis der Inhalt der Päckchen pulverförmig geworden ist. Man sagt, dass der Zuckerrohrsaft eine glänzende und dunklere Tätowiertönung ergibt.

Der Tätowierkünstler (*mambabatok*) benutzte das *gisi*, um die Tinte in die Haut zu klopfen. Der allgemeine Begriff *gisi* (oder *kisi*) bezieht sich auf das Klopfinstrument, an dem die Nadel befestigt ist. Der Handgriff wird gewöhnlich aus Wasserbüffelhorn hergestellt, das über dem Feuer gebogen wird. Und die traditionelle Nadel kann aus einer Fledermauskralle oder dem Dorn eines Zitronenbaums gemacht werden. Nachdem der Tätowierkünstler mit einem Reishalm ein Muster auf die Haut gezeichnet hat, wird sie/er vom Handgelenk und dann armaufwärts bis zur Schulter und zum Nacken klopfend tätowieren. Abhängig davon, wieviel Schmerz der Klient aushält, ist die Tätowierung in der Regel in zwei bis drei Tagen abgeschlossen. Manchmal muss der Künstler aber seine Arbeit unterbrechen, wenn der Schmerz für den Tätowierkunden unerträglich wird.

Meine Tante erinnert sich daran, dass sie am dritten Tag ihre Augen schloss, wenn ihre Haut stark entzündet war. Sie versuchte sich dann selbst aufzumuntern und sang folgendes Lied:

Topay akay sigab na, Yakay anusak
te gangayna. Atopay akay attom na.
Dumaromdom dara intra pagay ittataya
te pi-on ta umoy dumiga

Auch wenn der Schmerz fast unerträglich ist,
müssen meine Arme vor dem Tätowierer liegen.
Manchmal spritzt das Blut, aber ich kann nicht klagen
und nur stöhnen, denn das ist der Schmerz
der Schönheit.

Tätowierung am Handgelenk und unteren Nacken (Schlüsselbein) war am schmerzhaftesten, sagte sie. Und wenn die Arme einer Frau komplett tätowiert sind, kann sie sich einer hohen Schmerzschwelle rühmen. Als einziges Antiseptikum benutzt man während der Tätowierung ein Kraut, *bangtiran* genannt, das ausgeklopft wird und dessen ausgequerschter Saft Hautblutungen stoppen soll. Das Verfahren ist nicht besonders hygienisch und es dauert Wochen, bis die Tätowierung verheilt ist.

Luna sagt, dass es nach fauligem Fleisch riecht, wenn sich die Haut infiziert hat. Um dies zu vermeiden und die Abheilung zu beschleunigen, sammelten sie das *amp* oder die eingedickte sirupartige Flüssigkeit, die beim Abkochen von Reis entsteht. Sie würden diese Flüssigkeit dann auf die abheilenden Tätowierungen träufeln und, nachdem sie getrocknet ist, mit Schweinefett bestreichen. Tätowierkünstler verlangen saftige Preise in Form eines kleinen Schweins, kostbarer Perlenschnüre, Reisbündel oder Geld.

Das erste Batok-Festival (2004)

Die Entstehungsgeschichte der Kalinga-Tätowierkunst ist ebenso interessant wie komplex. Man sollte nicht vergessen, dass dieses Buch das Ergebnis vieler neuer und über Jahre erprobter Partnerschaften ist.

Da es viele bedeutende, für die Tätowierung relevante Ereignisse gegeben hat, die letztendlich zur Entwicklung dieses Projekts führten, bin ich davon überzeugt, dass man sie in chronologischer Abfolge kurz vorstellen sollte, beginnend mit dem allerersten Kalinga-Tattoo-Festival 2004. Diese Veranstaltung war Teil einer größeren Feierlichkeit, die jedes Jahr in der Kalinga-Provinz selbst abgehalten wird.

Das Ullalim-Festival ist eine alljährliche Veranstaltung, an der alle Kalinga-Stämme teilnehmen. Die Besucher beteiligen sich an Wettbewerben, die die traditionelle Volkskultur mit Tanz und Gesang präsentieren sowie ein kulturelles Schaufenster von Kochkünsten und besonderen Ritualen sind.

Auf der Suche nach einem bedeutsamen und passenden Schwerpunktthema für das Ullalim-Festival 2004 organisierte die nationale Kommission für indigene Völker (NCIP), Büro der Kalinga-Provinz, das erste Batok-Festival, um die Tätowierungen von 85 Kalinga-Dorfältesten, die 55 bis 80 Jahre alt waren, zu präsentieren. Dies war die erste Versammlung der letzten Generation von Kalinga-Tätowierten und bis heute sind viele von ihnen bereits verstorben. Die meisten dieser bemerkenswerten Männer und Frauen stammen aus den Gemeinden von

Tanudan und Tinglayan, da tätowierte Dorfälteste in anderen Gemeinden nicht mehr existieren. Es handelt sich um die beiden entlegensten Gemeinden und letzten Gegenden, wohin Missionare gelangten, um den Kalinga-Stämmen Bildung und Christentum zu bringen.

Zunächst gab es Widerstand gegen die Veranstaltung. Man wies darauf hin, dass das Festival die Verknüpfung von Tätowierungen mit der unrühmlichen Vergangenheit der Kalinga-Kopfjägerei verstärken könnte, wegen der stigmatisierten Assoziation von *bikking* (Brusttätowierung des Kriegers) und Kopftrophäen. Die NCIP betonte, dass die Zusammenkunft tätowierter Dorfältester der Würdigung der aussterbenden Kunst der Kalinga-Tätowierung diene, dass diese Männer und Frauen in einigen Jahren gestorben sein würden, und dass die Provinz die letzte Gelegenheit verpassen würde den uralten Brauch zu dokumentieren.

In logistischer Hinsicht wurde das Batok-Festival 2004 von Greg Dorris, Arnold Parmalee und dem Fotografen Andy Maluche unterstützt. Jeder tätowierte Dorfälteste wurde von Andy fotografiert. Und jeder Dorfälteste bekam eine gerahmte Fotografie, mit freundlicher Genehmigung von Greg, Arnold und Herrn Maluche. Auch andere Fotografen besuchten die Veranstaltung, aber keiner von ihnen gab den tätowierten Dorfältesten jemals etwas zurück. Traurigerweise fungierten viele Aufnahmen, die Andy gemacht hatte, später als fotografische Mahnmale, die bei Totenwachen und Begräbnissen viel zu früh verstorbener Dorfältester ausgestellt wurden.

Auch die Idee, ein illustriertes Buch zum Thema Kalinga-*batok* zu produzieren, entwickelte sich anlässlich des Tattoo-Festivals. Wegen unübersichtlicher Begleitumstände wurde das Projekt zunächst zurückgestellt, aber die Idee blieb.

Tattoo Hunter (2007)
„Tattoo Hunter: Kalinga" war eine Fernsehproduktion des Discovery Channel, die in der Kalinga-Provinz aufgenommen wurde. Ziel des Projektes war die Dokumentation der Tätowiertraditionen der Kalinga, um sie erstmals in der Geschichte des Fernsehens weltweit zu präsentieren. Unter der Leitung von Lars Krutak filmte das TV-Team im Dorf Buscalan unter Mitwirkung von Whang-Od, der letzten lebenden Tätowierkünstlerin in Kalinga. Der TV-Beitrag gewährt Einblicke in traditionelle Feierlichkeiten, Sport und das Leben in einer ländlichen Gemeinde, und er präsentiert eine echte Tätowiersitzung mit einem Kalinga-Krieger aus dem Dorf Bugnay. Die Dreharbeiten dauerten zwei Wochen. In der Produktion kommen auch Szenen mit Lars vor, wie er von Whang-Od und ihrem jungen Lehrmädchen (und Nichte) Grace tätowiert wird und wie Lars Whang-Od tätowiert, um die Grundlagen ihrer Kunst zu begreifen. Wir befragten zahlreiche tätowierte Frauen in Buscalan, da es keine Männer mehr gibt. Lars fotografierte sie auch – viele dieser Bilder sind in diesem Buch enthalten.

Ich persönlich war während der Dreharbeiten für Koordinationsaufgaben im Dorf zuständig und prüfte das Drehbuch, um sicherzustellen, dass eine zutreffende Dokumentation über Kalinga-Tätowierung entsteht. Darüber hinaus war es meiner Ansicht nach von größter Bedeutung, dass die Produktion unsere uralte Tradition der Körperkunst nicht missversteht und alle Übersetzungen von einem Kalinga mit dem Expertenwissen der Eingeborenen durchgeführt werden.

Als lebenslang aktive Arbeiterin für kulturelle Entwicklung und Kulturerbe war ich traurig darüber, den Untergang der Praxis unserer Körperkunst vor Augen zu haben. Deshalb bat ich Whang-Od, mir meine erste Tätowierung zu geben. Sie brachte ein handgeklopftes Tausendfüßlermotiv an meinem linken Arm an und tätowierte später meinen rechten Arm mit Rattanfrucht- und *sinaksakaw* (Band)-Mustern. Whang-Od sagte, sie hätte Gründe für diese Motivwahl, und erzählte mir von einem lokalen *ullalim*, das von einem Tausendfüßler handelt, der das Dorf mit Schnelligkeit und Gerissenheit in den Krieg führt. Die Rattanfrüchte symbolisieren die harte Schale, die die zarten Früchte im Inneren schützt.

Diddiga-Festival (2008)
Als Fortsetzung des ersten Batok-Festivals und zur Feier des Monats der indigenen Völker auf den Philippinen organisierte die NCIP im Oktober 2008 ein Diddiga-Festival. *Diddiga* bedeutet Darstellung von Schönheit, Talent und Stärke. Bei dieser Gelegenheit kamen mehr als 50 tätowierte Frauen und zwei Männer zusammen, um allerbestes Kalinga zu feiern.

Bereits Stunden nach der Eröffnung war klar, dass viele tätowierte Dorfälteste vom ersten Batok-Festival gestorben waren, da nur ein paar Männer angereist waren. Alle Teilnehmer des ersten Festivals empfanden dies als Weckruf, dass sich die letzte Generation der tätowierten Kalinga-Dorfältesten im raschen Niedergang befindet.

Über das Ereignis berichteten lokale und nationale Medien. Zahlreiche Forscher und Wissenschaftler nahmen teil, einschließlich Elle Festin von Mark of the Four Waves Tribe und Lars Krutak vom Smithsonian-Institut. Elle berichtete in einem illustrierten Vortrag über die Geschichte der Tätowierung auf den Philippinen und half auch großzügig bei logistischen Aufgaben für die Anreise der Dorfältesten aus entlegenen Dörfern mit. Dr. Krutak unterstützte, mit Beteiligung der Daniele Agostino Derossi Foundation, unsere Bemühungen finanziell. Zudem kündigte Lars bei dieser Gelegenheit vor den Medien an, dass Kalinga Tattoo Art schon bald verwirklicht werden würde.

Kalinga Tattoo: Die Stimmen der Ahnen
Kalinga Tattoo ist das erste Buch, das explizit über die Körperkunst der Kalinga aus der Sicht von Insidern berichtet. Die meisten Interviews wurden von Lars und von mir durchgeführt. Wir hoffen, dass das Buch einige Missverständnisse, die durch andere Forscher auf diesem Gebiet entstanden, korrigieren kann.

Obwohl ich mein ganzes Leben lang von einer Horde tätowierter weiblicher Verwandter umgeben war, war es zunächst ziemlich schwierig, von ihnen vernünftige Antworten in Bezug auf ihre Tätowierungen zu bekommen. Vielfach behaupteten meine Stammesgenossinnen unisono, dass ihre Tätowierungen einfach nur Körperschmuck wären, nichts anderes. Natürlich begann das Eis schließlich zu brechen, nachdem sie an bestimmten *ullalims* und anderen Geschichten partizipiert hatten, die die tiefere Bedeutung ihrer hart erkämpften Tätowierungen enthüllten.

Beispielsweise behauptete eine meiner Tanten, dass sie auf dem Weg zu einem anderen Dorf fast den Verstand verloren hätte. Sie berichtete, dass dies deshalb geschah, weil sie und ihre Begleitung ihre schön tätowierten Arme zeigten, während sie *sallidummay*-Verse sangen, die das Interesse einiger Dorfgeister (*aran*) auf sich zogen, was sie zu beunruhigen begann. Als sie zu ihrem Dorf zurückkehrten, folgte ihr einer der Geister und schimpfte sie dafür aus, schöner und kunstvoller tätowiert zu sein als der eifersüchtige *aran*. Der Geist suchte sie so lange heim, bis sie ein Besänftigungsritual veranstaltete und versprach, dem *aran* niemals wieder ihre Tätowierungen zu zeigen.

Die befragten Männer weigerten sich, zu sagen, warum sie tätowiert waren. Es war tabu, auszuplaudern, wie oder warum (Kopfjagd) sie ihre schwungvollen Körperzeichen bekommen hatten. Stattdessen antworteten sie mir bescheidenheit, dass ihre Tätowierungen „sprechen" würden. Einzelheiten zu erwähnen, wäre mabarus oder würde mir unerklärlichen Leiden bestraft.

Für mich und die anderen an der Entstehung dieses Buches Beteiligten repräsentiert Kalinga Tattoo ihre Stimme – und die Stimme unserer Ahnen. Jede Linie, jedes Motiv erzählt eine Geschichte. Unter dieser verschrumpelten tätowierten Haut warten Stimmen darauf, gehört zu werden. Stimmen, die von vergangenen Leben künden, von Hoffnungen und vom Stolz der Kalinga, wie in diesem abschließenden *ullalim*-Vers:

Dakoppun ak panpani
arte koon da iyaawi
annaya de did diga
annawa ya mandiga
ya ad atyan maura
nu inkami maiwagga.

Wir befolgen oder imitieren nicht nur
die Tradition der Dorfältesten aus früheren Zeiten.
Wir sind eine lebende Leinwand der Tradition,
wir sind lebendige Träger einer Kunst,
die von Kraft und Schönheit erzählt
und hoffentlich nicht mir uns sterben wird.

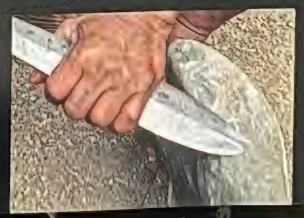
Natividad Sugguiyao
Office Director, NCIP – Kalinga Province
Tabuk, Philippines
April 2010

HISTORY OF KALINGA TATTOO ART

GESCHICHTE DER KALINGA-TÄTOWIERUNG

HEADHUNTING AND OTHER TALES
KOPFJAGD UND ANDERE GESCHICHTEN 46-56

PHOTO SECTION
BILDTEIL 57-95



HEADHUNTING AND OTHER TALES[1]

Landlocked Kalinga Province lies at the very heart of the Philippines' largest mountain range, the Cordillera Central in north-central Luzon. The Cordillera is many things to many people and for centuries this vast expanse of rugged peaks ranging from 1,500 to 2,500 meters in height has lured Spanish conquistadors, missionaries, explorers, adventurers, anthropologists, writers, mining and timber magnates, and other travelers in search of some sort of treasure or utopia, real or imagined, including lost souls, lost mines and exotic peoples lost to time. Not surprisingly, most of these foreigners left the mountains empty-handed, but others, including thousands of annual cultural and eco-adventure tourists, have been ultimately transformed by their experiences with its incredible natural beauty and the enigmatic Kalinga who live here. For these contemporary visitors, the Kalinga Cordillera is as good as lost Spanish gold; it is a place, as one tourist from Baguio told me, where people can truly "escape the modern world and return to the unspoiled life."

A century ago, however, Kalinga was considered more remote and mysterious than either Siberia or Tibet.[2] Daniel Folkmar, an American anthropologist and early governmental official writing from Tinglayan about 1905, added that "this culture area is one of the least known of northern Luzon" and there are villages "into which the natives said no white man had entered [before]."[3]

Dean Worcester, who served as Secretary of the Interior to the Philippines (1901-1913), corroborated these observations in his various governmental writings on the "non-Christian" Kalinga; but he also mixed such facts with fiction in his more popular works including articles for National Geographic Magazine. In these widely-distributed publications, Worcester's words and photographic images were employed to justify American control of the uncivilized Kalinga "wild men" of "No Man's Land" who, as "inveterate headhunters" in constant search of human trophies, certainly needed American assistance to help transform them into managed civilians.[4] After all, he noted, the "name Kalinga, which means 'enemy,' is applied to th[ese] people of a sharply marked warlike tribe."[5]

Unfortunately, several of these uncomplimentary connotations have stuck and for the last one hundred years numerous writers have continued to propagate the "enemy" myth. However, the Kalinga never used this malevolent moniker to describe themselves. Instead, Kalinga elders interviewed about 1920 stated, "We are tagu ('men') and iluta ('people of the earth')."[6] These self-designations were neither alienating nor judgmental, because they are inclusive and describe the Kalinga's position in the world before contact with non-indigenous peoples who attempted to classify them for their own purposes. Furthermore, these terms refer to the Kalinga's humanity and closeness to their land which forms the building blocks of their culture. As Kalinga historian Miguel Sugguiyao wrote, "the Kalinga consider themselves to be the representatives and guardians of their natural environment. They look upon their relationship with the land as both social and spiritual because it is sacred and beloved since from its bosom emanates all life."[7]

Outside of such concepts, perhaps the most misconstrued of all Kalinga cultural institutions was headhunting. Long held by cultural outsiders as a backward and shameful practice with no common value, headhunting was in fact an effective military strategy that instilled great psychological fear and uncertainty in the enemy. According to Folkmar it was also considered to be a "sacred duty" and "law" because it provided a "means of securing justice."[8] More importantly, headhunting allowed the Kalinga to protect and preserve their tribal land base from a series of intruders who have attempted to dislodge them from their ancestral domain for hundreds of years.

More specifically, over the course of four centuries of foreign occupation – first by Spain, the United States, and briefly Japan – the Kalinga were one of the only tribes not to come under direct foreign rule in the Philippines. The Spanish never stationed a garrison in Kalinga lands, and during the American regime Kalinga retained semi-autonomous status. Walter Hale, the first lieutenant governor of Kalinga (1907-1915), recognized the influential role that Kalinga leaders (*pangat*) – most of whom were renowned warriors – exercised over the villagers under their local jurisdictions. In turn, Hale teamed-up with these highly-valued traditional leaders and governed the region in concert with them. This collaborative arrangement not only reduced the incidence of inter-tribal conflict across the Kalinga area, but also provided a model for establishing law and order based on existing tribal structures of government that were greatly respected.

At the onset of World War II, Kalinga warriors (S. Kalinga, *mingor*; N. Kalinga, *mengol*) fought together in guerilla units and were supplied by U.S. Special Forces to repulse the Japanese who occupied their homelands and other regions of northern Luzon. Throughout this period (1941-1945), the *mingor* resumed the headhunting activities of their ancestors and eventually shattered the morale of the Japanese with their quick and deadly hit-and-run assaults. Armed with traditional spears, axes, machete-like knives (*bolo*), and the occasional homemade shotgun or M1 Garand rifle, the intrepid "bolo men" (as they were called) ambushed Japanese soldiers armed with far superior heavy machine guns, revolvers, and hand grenades when the opportunity presented itself.

On other occasions, Kalinga forces took advantage of periodic American bombing raids on Lubuagan where the Japanese were headquartered.[9] And as the enemy troops scattered in disarray they were picked off by opportunistic Kalinga men who came in search of war trophies that would earn them the right to be tattooed.

Lakay[10] Bulao of Bangad recounted one of these raids. "I was a bolo man [guerilla fighter] and around midnight we advanced towards Lubuagan. We were following one armed Japanese soldier and two Kalinga civilians who had joined their constabulary force as informants.[11] Nobody was allowed to fire or attack without a signal. Then we sat and waited. About eight in the morning, two twin planes came in and started bombing. The Japanese rushed to their guns and started firing. Several soldiers had been hit by the shrapnel and had fallen. In the confusion we rushed in and beheaded one man and also took his toes because he was an enemy."

Bulao was lucky. Many Kalinga mingor never made it back to their home villages and were either killed in combat, captured and interred in prisoner-of-war camps where they died of malnutrition, disease, or were executed as spies.[12] In fact, hundreds of Kalinga youth died over the course of World War II. But a few brave men survived and these Kalinga warriors now represent the last generation of tattooed men who through great personal sacrifice helped the Philippines regain its freedom.

Extending back to the dawn of time, headhunting has been a cultural activity related to the prime duty of Kalinga warriors to defend their families and clans, and to honor the traditions of their forefathers. But it was also employed to resolve inter-tribal disputes over regional or village boundaries, unfulfilled penalties for the breaking of peace pacts (*bodong*), the acquisition of agricultural, fishing, or hunting territories, and to satisfy psychological needs including revenge for killings or to end ceremonial periods of mourning that could last for weeks if not months at a time.[13] Evidently women also compelled young men to head to war: "He is sometimes taunted as being a woman" if he did not go.[14] At other times, women deliberately challenged men to head to war during gatherings held for the sick (called *pusipus*) by providing them with sharpened stakes (*suga*) that were used in deadfalls or traps to slow down pursuing enemies after an attack.

Headhunting also had many religious implications in the past. In northern Kalinga myth and practice, it was seen as a human sacrifice of the highest order to the most powerful of spirits (e.g., village guardians and ancestors) and gods,[15] like Kabuniyan – the Creator of all things – who controlled human destiny and the surrounding world through various actions that helped sustain the Kalinga's agricultural universe.[16] Miguel Sugguiyao talks about this delicate balance when he describes how the land and gods are interwoven into a complex system of religious belief: "This land is the single and most precious legacy the great Kabuniyan has given us. It is the main source of livelihood, as well as that of our children's children. Money is easily spent and does not last. Our land will always be here before our eyes. The land will make us remember the eternal love Kabuniyan has for all of us. This land is the monumental reminder of our ancestors who sacrificed so much that we might live to take their places."[17]

Other writers like the anthropologist and former Roman Catholic priest Jules De Raedt stated it was a good thing to have a distinguished headhunter living in a village because it was less likely to have become the target of a military attack. Moreover, the spirits of disease and misfortune likewise feared the *mingor* because they had "tasted human blood" (e.g., they had killed) and the spirits respected "their equals."[18]

Of course, headhunting did not occur as regularly as many writers would like us to believe. Warfare was a highly ritualized institution and regulated by a series of taboos and omens that were necessary to observe if an expedition was to be successful in its military objectives. Even when these ritual mandates were followed, war parties were often discovered by their enemies before they could act or they were simply outnumbered by their adversaries or repelled by superior combatants. Although any Kalinga community may have attempted several raids a year, the majority of these forays into enemy territory did not meet with positive results and it may have taken a year or more of repeated trials before a war party gained a head.[19]

A brief review of Kalinga tattooing (*batok*) customs also provides additional evidence that headhunting was not as widespread as has been previously thought. For men, tattooing was a cultural practice that signified an individual had killed to earn his marks of honor. One recent writer has erroneously concluded that Kalinga warriors who have killed ten or more individuals were allowed to wear elaborate markings on the sides of the torso, arms, chest, back, and face as an indication of their bravery in battle.[20] I have interviewed similarly marked Kalinga men[21] from central and southern Kalinga, but none of them had killed more than five men: most had only taken the heads of two or three enemies at best.

De Raedt concurred with my findings. Around 1960, he interviewed many of the last generation of northern Kalinga warriors who had been tattooed in the late nineteenth century. These elders recalled that the most famous headhunter living around 1900 could claim thirteen kills and only two others reached the plateau of eight in their illustrious careers.

There is, evidently, nearly complete agreement that a woman's tattooing permanently marked her movement from one stage of life to the next. From puberty to adulthood, *batok* worked to ascribe female identity and personhood through a series of highly personal and painful transformations that were believed to increase a woman's fertility and provide long and lasting life.

But tattooing enabled Kalinga women to exercise control over their bodies and boundaries in other ways, since specific designs and patterns were used as medicine. A woman's beautiful markings also attracted the interest of Kalinga bachelors, and many old men have told me that they typically overlooked a girl if she had not been properly tattooed.

Sadly, these boldly patterned designs that beautified, healed, and empowered the bodies of living elders will disappear in another generation. Today, for example, there are less than two-hundred Kalinga individuals who retain their full-body tattoos, and of these less than twenty Kalinga warriors remain – each of whom was marked for his exploits against Japanese forces during WWII.

Nevertheless there is a glimmer of hope that the younger generations of Kalinga will resume the indelible customs of their ancestors through Whang-Od's apprentice Grace. Although tattooing is a difficult skill that requires a lot of patience, practice, and skill, this young girl shows great promise and perhaps her dedication to the art will inspire other community members to explore and preserve their tattooing traditions for the future on human skin for all to see.

Outside of Kalinga, however, it is certain that the tattooing traditions of the Cordilleran peoples will continue to live on among members of the Tatak Ng Apat Na Alon Tribe. Established in Los Angeles in 1998, this organization of young Filipino-American professionals has embarked on a historic journey to preserve and revive the ancestral body arts of the indigenous peoples of the Philippines through contemporary tattoos inspired by ancient forms. According to co-founder Elle Festin, "We have a beautiful tattoo culture and it is slowly dereriorating. We want to rekindle the spiritual art forms of our ancestors and to inspire our people to believe in the past; because a people without knowledge of their history, origin, and culture is like a tree without its roots." Festin, who wears a contemporary version of a Kalinga *bikking* or chest tattoo, says: "We have a unique cultural heritage and we want to expose its great beauty. We travel to universities, attend cultural events and tattoo conventions in California to educate young and older Filipinos about the indigenous roots of our culture. I liken myself to a 'contemporary headhunter' because I hunt heads and educate them whenever I have the opportunity."

So far hundreds of members of the Tatak Ng Apat Na Alon Tribe ("Mark of the Four Waves") are tattooed with traditional designs derived from several Cordilleran peoples including the Kalinga, Bontok, Ifugao, and Ibaloy. According to Tribe member Lee-Way, who is of Bontok heritage, "My tattoos bring me a sense of my people's history. I think the ancestral spirits keep the tradition alive by working through me, so that I can lay this all down for others to experience." Festin, who has been practicing for several years to become a contemporary hand-tapping *mambabatok* like Whang-Od, agrees by stating that "we will begin to regain the consciousness of our ancestors' art as the Tribe increases in number."

FOOTNOTES

1) It should be noted here that there are various Kalinga dialects and in the northern districts of the province many linguistic terms and concepts may differ significantly from the central or southern regions. For the sake of convenience, I will employ terminology derived from the Tanudan dialect of south-central Kalinga which I am most familiar with. However, when I refer to a specific village or region I will use words that are native to that region or ones that were given to me by elders from these respective communities. Notwithstanding, the word batok is recognized across all areas of Kalinga and translates to "tattoo." Other writers (Salvador 2002a) have employed the term batek to refer to Kalinga tattooing but this is an Ilocano word.

2) Today, the people of Lubo village like to emphasize how remote their community is compared to the rest of the Philippines. This feeling is highlighted in the favorite local saying: "Man has reached the moon, but the road still has not reached Lubo."

3) Folkmar 1962 [1906]: 2.

4) Worcester 1913: 1206, 1215, 1225.

5) Worcester 1912: 863. "Kalinga" is a word derived from the Gaddang and Ibanag languages meaning "enemy" (Vanoverbergh 1929: 181). The Kalinga also used a related word "Kaliŋa" ("enemy") that they applied to specific non-allied groups like the Gaddangs (Scott 1958: 319)..

6) Billiet and Lambrecht 1970: 9. In an unpublished manuscript based on notes recorded in 1904-1905, Folkmar (1913: ch. 18, pg. 2) interviewed Mangali village elders and recorded the term "taka" ("man") which they said was the Kalinga name for themselves.

7) Sugguiyao 1998: 214.

8) Folkmar 1962 [1906]: 22, 29.

9) I was told that the Japanese established their headquarters very near the Roman Catholic mission and boarding school in Lubuagan in the hope that it would not be bombed.

10) The word lakay is an Ilocano term used widely in north Kalinga and other regions to refer to a respected elderly man. The Kalinga word marung-ag is perhaps a more appropriate term, but I rarely encountered it in my conversations with elders.

11) The Kalinga considered these men and women to be traitors, and most of them were killed during or after the war. One man I met who initially joined the constabulary later defected and joined the guerilla movement to evade certain death. However, he was convicted in 1943 of having killed a Bontok guerilla fighter while working with the Japanese and was interred in a prisoner of war camp where he was interrogated over a period of two years. His case was eventually dismissed in the Philippines Court of Resistance but others were hanged for their war crimes. Shortly thereafter he changed his name to cover his true identity and past deeds. This man wears the bikking tattoo of the Kalinga warrior for the Japanese he killed after defecting to the Allies. Interestingly, he did not want to get the tattoo but his father-in-law insisted that he do so.

12) Kalinga men who were found to have assisted the allies as bolo men or intelligence agents were oftentimes killed. If they were detected but not caught, their families were made to suffer at the hands of the Japanese.
Some Kalinga men that were captured as spies were not executed. Instead, they were forced to attend reorientation courses and later become members of the Japanese-sponsored constabulary force. In this capacity they would fight for Japanese interests and attempt to convert other Kalinga through public speeches and other forms of propaganda. Some enterprising men in this position also worked as double agents for the Americans, and during their community presentations they would employ particular words and phrases in their native dialect to advise others to follow the Allies.

13) In this connection, sometimes men who had lost their wives joined a headhunting group in order to remove the pain of being a widower.

14) Folkmar 1913: ch. 7, pg. 4.

15) De Raedt 1969: 155; 1977a: 338; 1996: 167. Folkmar (1913: ch. 7, pg. 4) observed a Kalinga priestess (mandadawak) who was attempting to cure a man from the restless spirit of a beheaded relative that had apparently possessed him. "He [the spirit] was angry because these had for a long time been no sacrifice; he was angry and he would continue to plague the sick one with disease until the people took revenge for him by the capture of a head."

16) Dozier 1966: 141. The Kalinga leader (pangat) Agpad of Tinglayan said around 1905 "no one intends to kill all the people in a town. All that is wanted is a head or two, to secure a good harvest" (Folkmar 1913: ch. 7, pg. 3).

17) Sugguiyao 1998: 216.

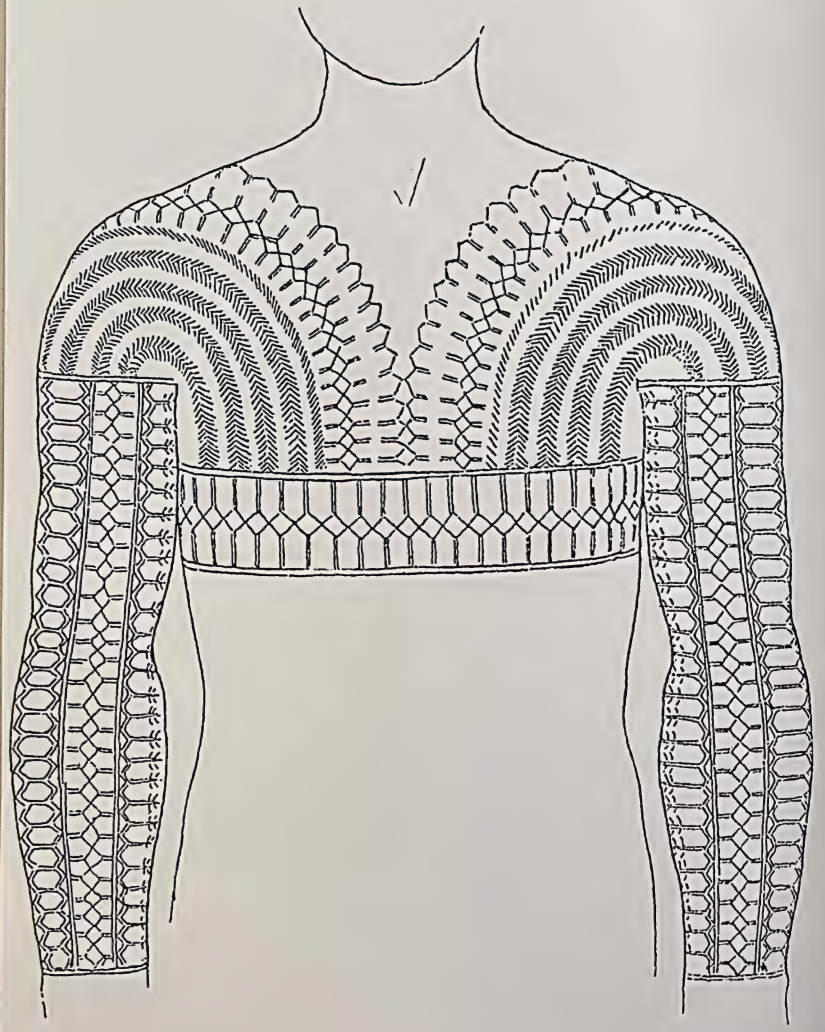
18) De Raedt 1969: 285-286.

19) De Raedt 1977b: 429.

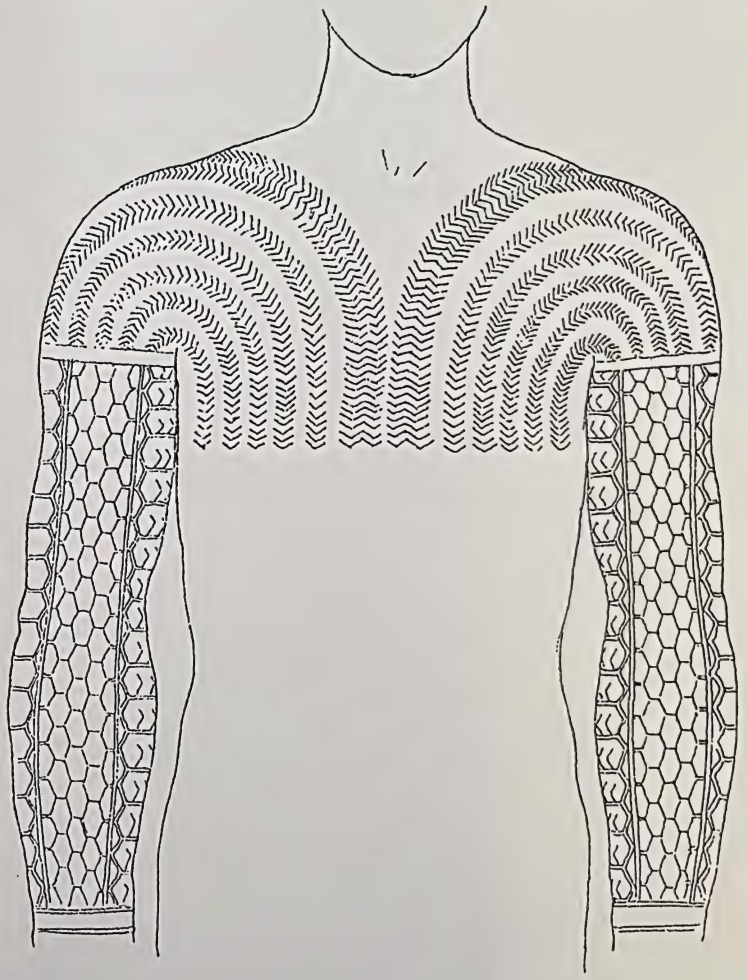
20) Salvador 2002a: 120.

21) The custom of facial tattooing is extinct among the Kalinga. Perhaps the last great warrior to have worn such markings was an elder from the southern Kalinga village of Besao, but he was killed in a hit-and-run automobile accident about two years ago (2008). Unfortunately, I did not have the opportunity to interview him.

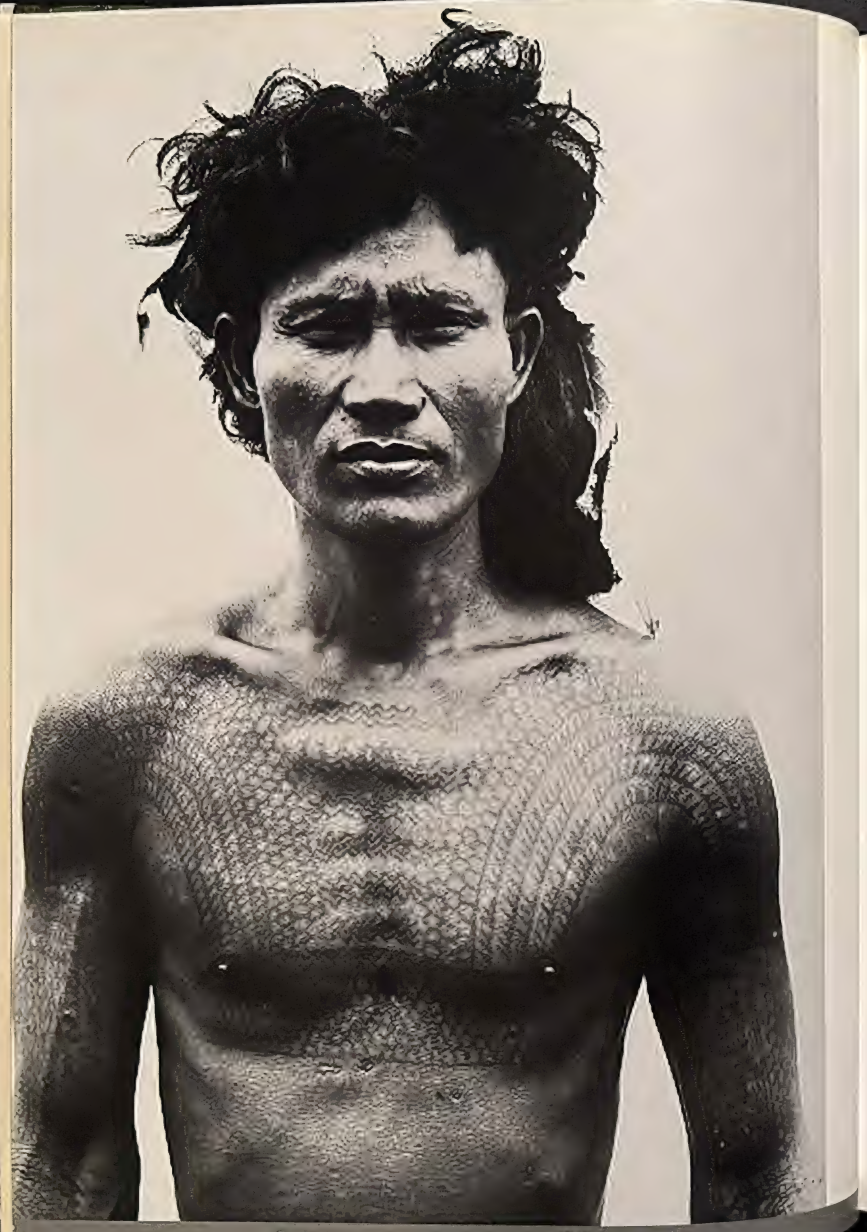
Members of the *Mark of the Four Waves Tribe*



Tattooed warriors of Guinaang village. Drawings by Hans Meyer, 1882.



Tattooed warriors of Guinaang village. Drawings by Hans Meyer, 1882.



The Tinglayan warrior and leader Agpad, ca. 1910

KOPFJAGD UND ANDERE GESCHICHTEN[1]

Die Binnenprovinz Kalinga liegt inmitten der größten Bergregion der Philippinen, der Cordillera Central in Nord-Zentral-Luzon. Das Kettengebirge hat für viele Menschen ganz unterschiedliche Bedeutung und jahrhundertlang lockten diese weit hingestreckten schroffen Gipfel, 1500 bis 2500 Meter hoch, spanische Konquistadoren, Missionare, Forschungsreisende, Abenteurer, Anthropologen, Schriftsteller, Bergbau- und Holzmagnaten sowie andere Reisende an, auf der Suche nach Schätzen oder nach Utopia – real oder imaginiert –, inklusive verlorene Seelen, stillgelegte Minen und zeitverlorene exotische Völker. Es überrascht nicht, dass die meisten Fremden die Berge mit leeren Händen verließen. Andere aber, einschließlich alljährlich Tausender Kultur- und Ökoabenteuertouristen, ließen sich von der Begegnung mit der unglaublichen Naturschönheit und den dort lebenden rätselhaften Kalinga verzaubern. Für solche reisenden Zeitgenossen sind die Kalinga-Kordilleren genauso wertvoll wie das verlorene spanische Gold. Es ist ein Ort, wo der Mensch wirklich „der modernen Welt entkommt und in das unberührte Leben eintaucht", wie mir ein Tourist aus Baguio erklärte.

Noch vor hundert Jahren galt Kalinga als entlegener und mysteriöser als Sibirien oder Tibet.[2] Der amerikanische Anthropologe und frühere Regierungsbeauftragte Daniel Folkmar berichtete um 1905 aus Tinglayan und bemerkte, dass es „eine der am wenigsten erforschten Kulturregionen des nördlichen Luzon" wäre, und dass es dort Dörfer gäbe, die „[zuvor] niemals vom weißen Mann betreten wurden, sagen die Eingeborenen."[3]

Dean Worcester war Sekretär des Innenministeriums der Philippinen (1901–1913) und bestätigte diese Beobachtungen in zahlreichen offiziellen Berichten über die „unchristlichen" Kalinga. In populären Artikeln, beispielsweise für das National Geographic Magazine, vermischte er aber auch Fakten mit Fiktion. Worcesters Texte und Fotografien erschienen in zahlreichen Publikationen und wurden dazu benutzt, um den amerikanischen Einfluss auf die unzivilisierten Kalinga zu rechtfertigen: Diese „wilden Männer" im „Niemandsland" und „notorischen Kopfjäger", die ständig auf der Suche nach menschlichen Trophäen sind, bräuchten gewiss amerikanische Nachhilfe, um sie zu ordentlichen Bürgern zu machen.[4] Schließlich merkt er an, dass der „Name Kalinga, der »Feind« bedeutet, die[se] Menschen eines scharf umrissenen kriegerischen Stammes bezeichnet."[5]

Bedauerlicherweise haben sich einige dieser wenig schmeichelhaften Konnotationen hartnäckig gehalten und unzählige Autoren propagierten in den letzten hundert Jahren unverdrossen den „Feind"-Mythos. Allerdings benutzten die Kalinga niemals diesen kaum schmeichelhaften Spitznamen, um sich selbst zu beschreiben. Stattdessen erklärten Kalinga-Dorfältreste in einem Interview 1920: „Wir sind ragu (»Männer«) und ilura (»Menschen der Erde«)."[6] Diese Selbstbeschreibungen waren weder befremdlich noch verrend, da sie umfassend sind und die Position der Kalinga in einer Welt vor dem Kontakt mit nicht indigenen Völkern beschreiben, hinter deren Klassifikationsversuchen eigene Interessen standen. Darüber hinaus beziehen sich diese Begriffe auf die Menschlichkeit und enge Verbindung der Kalinga mit ihrem Land, auf die Grundfesten ihrer Kultur. Der Kalinga-Historiker Miguel Sugguiyao schrieb: „Die Kalinga betrachten sich selbst als die Repräsentanten und Hüter ihrer natürlichen Umgebung. Sie blicken sowohl sozial als auch spirituell auf die Beziehung zu ihrem Land, da es heilig und teuer ist, weil alles Leben aus seinem Schoß entspringt."[7]

Jenseits solcher Vorstellungen war die Kopfjagd das wohl größte Missverständnis in Bezug auf alle kulturellen Institutionen der Kalinga. Lange Zeit wurde die Kopfjagd von Außenstehenden als nutzlose, rückständige und schändliche Praxis eingestuft, war aber tatsächlich eine wirksame militärische Strategie, furchteinflößend und verunsichernd für den Feind. Glaubt man Folkmar, wurde sie als „heilige Pflicht" und „Gesetz" angesehen, da sie „Mittel zur Rechtssicherheit"[8] war. Bedeutsamer war die Tatsache, dass die Kalinga mithilfe der Kopfjagd ihr Stammesgebiet vor zahlreichen Eindringlingen schützen konnten, die sie von ihrem seit Jahrhunderten angestammten Territorium zu vertreiben suchten.

Insbesondere waren die Kalinga während 400 Jahren Fremdherrschaft – zunächst durch Spanien, die USA und vor kurzem Japan – einer der wenigen Stämme, die nicht unter direkte Fremdkontrolle auf den Philippinen gerieten. Die Spanier richteten nie eine Garnison auf Kalinga-Land ein und unter dem US-Regime behielten die Kalinga semiautonomen Status. Walter Hale war der erste Vizegouverneur von Kalinga (1907–1915), der den Einfluss der Kalinga-Anführer (*pangat*) durch lokale Rechtsprechung – die meisten waren berühmte Krieger – auf die Dorfbevölkerung anerkannte. Hale wiederum arbeitete mit diesen angesehenen traditionellen Anführern zusammen und regierte die Region in Abstimmung mit ihnen. Dieses gemeinschaftliche Arrangement verringerte nicht nur die Zahl der Stammeskonflikte auf Kalinga-Territorium, sondern diente auch als Modell

dafür, auf der Basis existierender stammeseigener Herrschaftsstrukturen, die in höchstem Maße respektiert wurden, für Recht und Ordnung zu sorgen.

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs kämpften Kalinga-Krieger (Süd-Kalinga, *mingor*; Nord-Kalinga, *mengol*) an der Seite von Guerillaeinheiten und wurden von US-Spezialkräften unterstützt, um die Japaner zu vertreiben, die ihr Stammland und andere Regionen in Nord-Luzon besetzt hatten. Zu dieser Zeit (1941–1945) nahmen die *mingor* die Kopfjagdaktivitäten ihrer Vorfahren wieder auf und erschütterten schließlich die Kampfmoral der Japaner mit blitzschnellen und tödlichen Überfällen. Sie waren mit traditionellen Speeren, Äxten, machetenartigen Messern (*bolo*) und gelegentlich mit selbst gebastelten Schusswaffen oder M1-Garand-Gewehren bewaffnet. Die unerschrockenen, sogenannten „bolo-Männer" attackierten japanische Soldaten, die über schwere Maschinengewehre, Revolver und Handgranaten verfügten, wann immer sich eine Gelegenheit bot.

Kalinga-Trupps profitierten auch von den regelmäßigen amerikanischen Bombenangriffen auf Lubuagan, wo die Japaner ihr Hauptquartier hatten.[9] Wenn sich die feindlichen Truppen im allgemeinen Durcheinander zerstreuten, wurden sie von opportunistischen Kalinga-Männern auf der Suche nach Kriegstrophäen aufgegriffen, wodurch sie sich den Anspruch auf Tätowierung erwarben.

Lakay[10] Bulao aus Bangad erzählte von einer solchen Attacke: „Ich war ein bolo-Mann [Guerillakämpfer] und etwa um Mitternacht stießen wir nach Lubuagan vor. Wir folgten einem bewaffneten japanischen Soldaten und zwei Kalinga-Zivilisten, die als Hilfspolizisten und Informanten fungierten.[11] Niemand durfte ohne Anweisung schießen oder angreifen. Wir setzten uns hin und warteten. Gegen acht Uhr morgens tauchten zwei zweimotorige Flugzeuge auf und begannen mit der Bombardierung. Die Japaner rannten zu ihren Geschützen und feuerten zurück. Einige Soldaten waren von Schrapnells getroffen worden und gefallen. Wir nutzten den Aufruhr, drangen vor, enthaupteten einen Mann und schnitten ihm auch die Zehen ab, denn er war ein Feind."

Bulao hatte Glück. Viele Kalinga-mingor schafften es nicht in ihre Heimatdörfer zurück, wurden entweder im Kampf getötet oder gefangen genommen und in Kriegsgefangenenlagern interniert, wo sie an Hunger und Krankheit starben oder als Spione hingerichtet wurden.[12] Tatsächlich starben Hunderte junger Kalinga im Zweiten Weltkrieg. Einige wenige tapfere Männer überlebten. Und diese Kalinga-Krieger repräsentieren heute die letzte Generation tätowierter Männer, die mit großem persönlichen Einsatz mithalfen, die Freiheit auf den Philippinen zurückzugewinnen.

Geht man zurück in prähistorische Zeiten, war die Kopfjagd eine kulturelle Aktivität, die vorrangige Verpflichtung der Kalinga-Krieger zur Verteidigung ihrer Familien und Clans und zur Ehre der Traditionen ihrer Ahnen. Sie wurde aber auch dazu benutzt, um interne Streitigkeiten der Stämme um Grenzen von Regionen oder Dörfern, nicht erfüllte Strafzahlungen wegen des Bruchs von Friedensabkommen (*bodong*), den Erwerb von Territorien für Landwirtschaft, Fisch- oder Jagdgründe sowie um psychologische Anforderungen zu erfüllen, inklusive Blutrache oder die Beendigung zeremonieller Trauerperioden, die Wochen oder gar Monate dauern konnten.[13] Offensichtlich drängten auch Frauen die jungen Männer dazu, in den Krieg zu ziehen: „Er wurde manchmal verhöhnt, eine Frau zu sein", wenn er nicht gehen wollte.[14] Zu anderen Zeiten forderten Frauen absichtlich Männer dazu auf, in den Krieg zu ziehen: Bei Versammlungen, die für Kranke abgehalten wurden (*pusipus*), gaben sie ihnen angespitzte Holzpflöcke (*suga*), die als Totholz oder für Fallen benutzt wurden, um feindliche Verfolger nach einer Attacke aufzuhalten.

Die Kopfjagd hatte früher auch viele religiöse Implikationen. Mythos und Praxis im nördlichen Kalinga sahen darin ein Menschenopfer höchster Ordnung für die mächtigsten Geister (z. B. Dorfwächter und Ahnen) und Götter,[15] wie Kabuniyan, der Schöpfer aller Dinge, der das Schicksal des Menschen und der Welt durch mancherlei Aktion bestimmt, die das agrikulturelle Universum der Kalinga aufrecht erhalten soll.[16] Miguel Sugguiyao spricht dieses empfindliche Gleichgewicht an, wenn er das mit dem Land und den Göttern komplex verwobene System von Glaubenvorstellungen beschreibt: „Dieses Land ist das einzige und wertvollste Vermächtnis, das uns der große Kabuniyan überlassen hat. Es ist die Hauptquelle für den Lebensunterhalt, auch für unsere Kinder und Kindeskinder. Geld ist schnell ausgegeben und nicht nachhaltig. Unser Land wird immer hier vor unseren Augen sein. Das Land wird uns immer an die ewige Liebe erinnern, die uns allen von Kabuniyan geschenkt wird. Dieses Land ist die monumentale Mahnung unserer Ahnen, die so viel geopfert haben, damit wir leben können, um ihren Platz einzunehmen."[17]

Andere Autoren wie der Anthropologe und frühere römisch-katholische Priester Jules De Raedt betonten, es sei eine gute Sache, wenn ein berühmter Kopfjäger im Dorf lebt, da dann die Wahrscheinlichkeit geringer wäre, dass es zum Ziel eines militärischen Angriffs würde. Darüber hinaus fürchteten die Geister von Krankheit und Unglück ebenfalls die *mingor*, da sie „menschliches Blut gekostet hatten" (z. B. hatten sie getötet) und die Geister „ihresgleichen" respektierten.[18]

Natürlich kam die Kopfjagd nicht so häufig vor, wie uns viele Autoren glauben machen wollen. Krieg war eine hochgradig ritualisierte Einrichtung und wurde durch eine Reihe Tabus und Omen geregelt, die strikt beachtet werden mussten, wenn der Vorstoß in militärischer Hinsicht erfolgreich enden sollte. Sogar wenn man diese rituellen Vorgaben erfüllte, wurden Kriegsteilnehmer oftmals vom Gegner entdeckt, bevor sie handeln konnten. Oder sie waren dem Gegner einfach zahlenmäßig unterlegen oder wurden durch überlegene Kämpfer zurückgeschlagen. Obwohl jede Kalinga-Gemeinschaft mehrere Kampagnen pro Jahr versucht haben könnte, kam die Mehrheit dieser Streifzüge auf feindlichem Territorium nicht zu positiven Ergebnissen. Es konnte ein Jahr dauern oder wiederholte Versuche erfordern, bevor eine Kriegspartei einen Kopf gewann.[19]

Auch ein kurzer Blick auf die Kalinga-Tätowierpraxis (*batok*) ergibt zusätzliche Hinweise darauf, dass Kopfjagd nicht so verbreitet war, wie man bislang glaubte. Für Männer war die Tätowierung ein kultureller Brauch, der verdeutlichte, dass jemand getötet hatte, um Ehrenabzeichen zu erwerben. Ein Autor kam kürzlich zu der irrigen Feststellung, dass Kalinga-Krieger, die zehn oder mehr Menschen getötet hatten, kunstvolle Muster auf den Rumpfseiten, den Armen, der Brust, dem Rücken und im Gesicht tragen durften, als Zeichen ihrer Tapferkeit im Kampf.[20] Ich habe ähnlich gekennzeichnete Kalinga-Männer[21] der zentralen und südlichen Kalinga-Region befragt, aber keiner von ihnen hatte mehr als fünf Menschen getötet. Die meisten hatten im Höchstfall zwei oder drei feindliche Köpfe erbeutet.

De Raedt stimmt mit meinen Befunden überein. 1960 befragte er viele Kalinga-Krieger der letzten Generation aus dem Norden, die im späten 19. Jahrhundert tätowiert worden waren. Diese Dorfältesten erinnerten sich daran, dass die berühmtesten Kopfjäger, die um 1900 lebten, dreizehn Tötungen vorweisen konnten, und nur zwei andere erreichten während ihrer illustren Karriere ein Maximum von acht Tötungen.

Es ist nahezu unbestritten, dass die Tätowierung einer Frau den Übergang von einem Lebensstadium zum nächsten dauerhaft markiert. Von der Pubertät bis zum Erwachsenenalter diente *batok* dazu, die weibliche Identität und Persönlichkeit durch eine Abfolge sehr persönlicher und schmerzhafter Transformationen zu beschreiben, von denen man annahm, dass sie die weibliche Fruchtbarkeit erhöhen und das Leben nachhaltig verlängern.

Die Tätowierung ermöglichte Kalinga-Frauen auch auf andere Art, Körper und Grenzbereiche zu beeinflussen, da spezielle Zeichnungen und Muster zu medizinischen Zwecken benutzt wurden. Schöne Körperzeichen einer Frau waren auch für Kalinga-Junggesellen attraktiv. Viele alte Männer erzählten mir, dass sie ein Mädchen in der Regel übersahen, wenn es nicht ordentlich tätowiert war.

Es ist traurig, dass diese schwungvollen Zeichnungen, die die Körper der noch lebenden Dorfältesten zierten, heilten und stark machten, im Verlauf einer weiteren Generation verschwinden werden. Heute gibt es beispielsweise weniger als 200 Kalinga-Individuen, die komplette Körpertätowierungen tragen. Darunter sind weniger als 20 Kalinga-Krieger – jeder von ihnen wurde für seine Heldentaten gegen die japanischen Streitkräfte im Zweiten Weltkrieg ausgezeichnet. Dennoch besteht Anlass zur Hoffnung, dass jüngere Kalinga-Generationen die unvergänglichen Bräuche ihrer Vorfahren mithilfe von Whang-Ods Lehrmädchen Grace beibehalten werden. Obwohl Tätowierung eine schwierige Kunst ist, die viel Geduld, Erfahrung und Geschicklichkeit erfordert, ist dieses Mädchen ein vielversprechendes Talent. Vielleicht inspiriert ihre künstlerische Berufung andere Mitglieder der Gemeinschaft dazu, die eigene Tätowiertradition zu erforschen und auch zukünftig zu erhalten – auf menschlicher Haut und für alle sichtbar.

Außerhalb von Kalinga ist aber sicher gestellt, dass die Tätowiertraditionen der Kordillerenvölker weiterleben, unter den Angehörigen des Tarak Ng Apat Na Alon-Stammes. Diese Organisation junger filipino-amerikanischer Profis, 1998 in Los Angeles gegründet, beschritt den historischen Weg, die überlieferten Körperkünste der indigenen Völker der Philippinen durch zeitgenössische Tätowierungen zu erhalten und zu erneuern, inspiriert von uralten Vorlagen. Der Mitbegründer Elle Festin erklärt: „Wir haben eine bemerkenswerte Tätowierkultur, die allmählichem Verfall unterliegt. Wir möchten die spirituellen Kunstformen unserer Vorfahren wiederbeleben und unser Volk dazu ermuntern, an die Vergangenheit zu glauben, da ein Volk, das seine Geschichte, seinen Ursprung und seine Kultur nicht kennt, wie ein Baum ohne Wurzeln ist." Festin, der eine

zeitgenössische Version eines Kalinga *bikking* oder Brust-tätowierung trägt, sagt: „Wir verfügen über ein einzigartiges Kulturerbe und wollen seine große Schönheit herausstellen. Wir bereisen Universitäten, nehmen an Kulturveranstaltungen und Tattoo-Conventions in Kalifornien teil, um junge und ältere Filipinos mit den indigenen Wurzeln unserer Kultur vertraut zu machen. Ich bezeichne mich selbst als »zeitgenössischen Kopfjäger«, da ich nach Köpfen jage und sie unterrichte, wann immer sich eine Gelegenheit bietet."

Bislang sind Hunderte Angehörige des Tarak Ng Apat Na Alon-Stammes (Mark of the Four Waves) mit traditionellen Mustern tätowiert, die von einigen Kordillerenvölkern stammen, einschließlich der Kalinga, Bontok, Ifugao und Ibaloy. Der Stammesangehörige Lee-Way mit Bontok-Herkunft erklärt: „Meine Tätowierungen geben mir ein Gefühl für die Geschichte meines Volkes. Ich glaube, die Geister der Vorfahren halten die Tradition dadurch lebendig, dass sie durch mich hindurch wirken, so dass ich all das zum Nutzen anderer machen kann." Festin bemüht sich seit einigen Jahren darum, ein zeitgenössischer handklopfender *mambabatok* wie Whang-Od zu werden, und erklärt zuversichtlich: „Wir werden das Bewusstsein für die Kunst unserer Vorfahren zurückgewinnen, wenn sich der Stamm zahlenmäßig vergrößert."

FUSSNOTEN

1) Hier ist anzumerken, dass es unterschiedliche Kalinga-Dialekte gibt und dass die zahlreichen linguistischen Begriffe und Konzepte der nördlichen Provinzdistrikte signifikant von solchen in zentralen und südlichen Regionen abweichen. Der Einfachheit halber verwende ich die vom Tanudan-Dialekt abgeleitete Terminologie der südlich-zentralen Kalinga-Region, mit der ich am besten vertraut bin. Wenn es um ein bestimmtes Dorf oder eine spezifische Region geht, werde ich aber Worte benutzen, die entweder in dieser Region einheimisch sind oder von Dorfältesten der jeweiligen Gemeinden stammen. Gleichwohl ist der Begriff batak in allen Kalinga-Regionen gebräuchlich und wird mit Tätowierung übersetzt. Andere Autoren (Salvador 2002a) benutzten den Begriff batek für Kalinga-Tätowierung, aber das ist ein Wort der Ilocano.

2) Heute betonen die Bewohner des Lubo-Dorfes gerne, wie entlegen ihre Gemeinde im Vergleich zum Rest der Philippinen ist. Dieses Gefühl vermittelt auch ein bekanntes lokales Sprichwort: „Der Mensch hat es bis zum Mond, aber nicht auf der Straße bis nach Lubo geschafft."

3) Folkmar 1962 [1906], S. 2

4) Worcester 1913, S. 1206, 1215, 1225

5) Worcester 1912, S. 863. Das Wort Kalinga ist aus Gaddang- und Ibanag-Sprachen abgeleitet und bedeutet Feind (Vanoverbergh 1929, S. 181). Die Kalinga benutzten auch das verwandte Wort Kalitja (Feind) und verwendeten es für bestimmte nicht zugehörige Gruppen wie die Gaddang (Scott 1958, S. 319).

6) Billiet und Lambrecht 1970, S. 9. In einem auf Notizen basierenden unveröffentlichten Manuskript, das 1904/05 entstand, Folkmar (1913, Kap. 18, S. 2) befragte Mangali-Dorfälteste und nannte den Begriff tako (Mensch), der Kalinga-Name für sie selbst.

7) Suggulyao 1998, S. 214

8) Folkmar 1962 [1906], S. 22, 29

9) Man berichtete mir, dass die Japaner ihr Hauptquartier in unmittelbarer Nachbarschaft der römisch-katholischen Mission und der Internatsschule in Lubuagan einrichteten – in der Hoffnung, nicht bombardiert zu werden.

10) Das Wort lakay ist ein Ilocano-Begriff, der in Nord-Kalinga und anderen Regionen häufig benutzt wird, um auf einen hochgeachteten älteren Mann hinzuweisen. Das Kalinga-Wort marung-ag ist möglicherweise ein passenderer Begriff, dem ich aber nur selten bei meinen Konversationen mit Dorfältesten begegnet bin.

11) Die Kalinga betrachteten diese Männer und Frauen als Verräter. Die meisten von ihnen wurden während oder nach dem Krieg umgebracht. Ich traf einen Mann, der anfangs Hilfspolizist war und später zur Guerillabewegung überlief, um dem sicheren Tod zu entgehen. Allerdings wurde er 1943 wegen des Vorwurfs verurteilt, er habe während seiner Zeit bei den Japanern einen Bontok-Guerillakämpfer getötet, und in einem Kriegsgefangenenlager interniert, wo er zwei Jahre lang verhört wurde. Sein Fall wurde letztendlich vom Philippines Court of Resistance verworfen. Andere wurden wegen ihrer Kriegsverbrechen gehängt. Kurze Zeit später änderte er seinen Namen, um seine wahre Identität und die Taten der Vergangenheit zu verbergen. Dieser Mann trägt die bikking-Tätowierung der Kalinga-Krieger für die Tötung eines Japaners, nachdem er zu den Alliierten übergelaufen war. Bemerkenswert ist, dass er die Tätowierung nicht haben wollte, aber sein Schwiegervater bestand darauf.

12) Kalinga-Männer, die den Alliierten als bolo-Männer oder Agenten gedient hatten, wurden häufig getötet. Wenn sie entlarvt, aber nicht gefangen wurden, wurden ihre Familien von den Japanern unter Druck gesetzt. Manche Kalinga-Männer, die als Spione verhaftet wurden, wurden nicht hingerichtet. Stattdessen zwang man sie, an Umerziehungsprogrammen teilzunehmen, um sie später in der von Japan finanzierten Hilfspolizei einzusetzen. In dieser Funktion würden sie für die japanischen Interessen kämpfen und durch öffentliche Vorträge sowie diverse Propaganda versuchen, andere Kalinga zur Konversion zu bewegen. Einige wagemutige Männer in dieser Position arbeiteten auch als Doppelagenten für die Amerikaner. Bei Vorträgen in ihrer Heimatgemeinde benutzten sie bestimmte Worte und Phrasen im einheimischen Dialekt, um anderen zu raten, sich den Alliierten anzuschließen.

13) In diesem Zusammenhang schlossen sich manchmal Männer, die ihre Frauen verloren hatten, einem Kopfjägertrupp an, um den Schmerz des Witwerdaseins zu überwinden.

14) Folkmar 1913, Kap. 7, S. 4

15) De Raedt 1969, S. 155; 1977a, S. 338; 1996, S. 167. Folkmar (1913, Kap. 7, S. 4) beobachtete eine Kalinga-Priesterin (mandadawak), die versuchte, einen vom ruhelosen Geist eines enthaupteten Angehörigen besessenen Mann zu heilen: „Er [der Geist] war wütend, weil es seit langem kein Opfer mehr gegeben hatte; er war wütend und wollte den Patienten so lange heimsuchen, bis sich das Volk an ihm mit einem erbeuteten Kopf gerächt hätte."

16) Dozier 1966, S. 141. Der Kalinga-Führer (pangar) Agpad aus Tinglayan sagte etwa 1905: „Niemand beabsichtigt, alle Bewohner einer Stadt umzubringen. Man braucht nur ein oder zwei Köpfe, damit die Ernte gut ausfällt." (Folkmar 1913, Kap. 7, S. 3).

17) Suggulyao 1998, S. 216

18) De Raedt 1969, S. 285-286

19) De Raedt 1977b, S. 429

20) Salvador 2002a, S. 120

21) Der Brauch der Gesichtstätowierung ist bei den Kalinga nicht mehr üblich. Vielleicht hat der letzte große Krieger, der Dorfälteste von Besao im südlichen Kalinga, solche Körperzeichen getragen. Er starb aber vor etwa zwei Jahren bei einem Autounfall (2008). Leider hatte ich keine Gelegenheit, mit ihm zu sprechen.

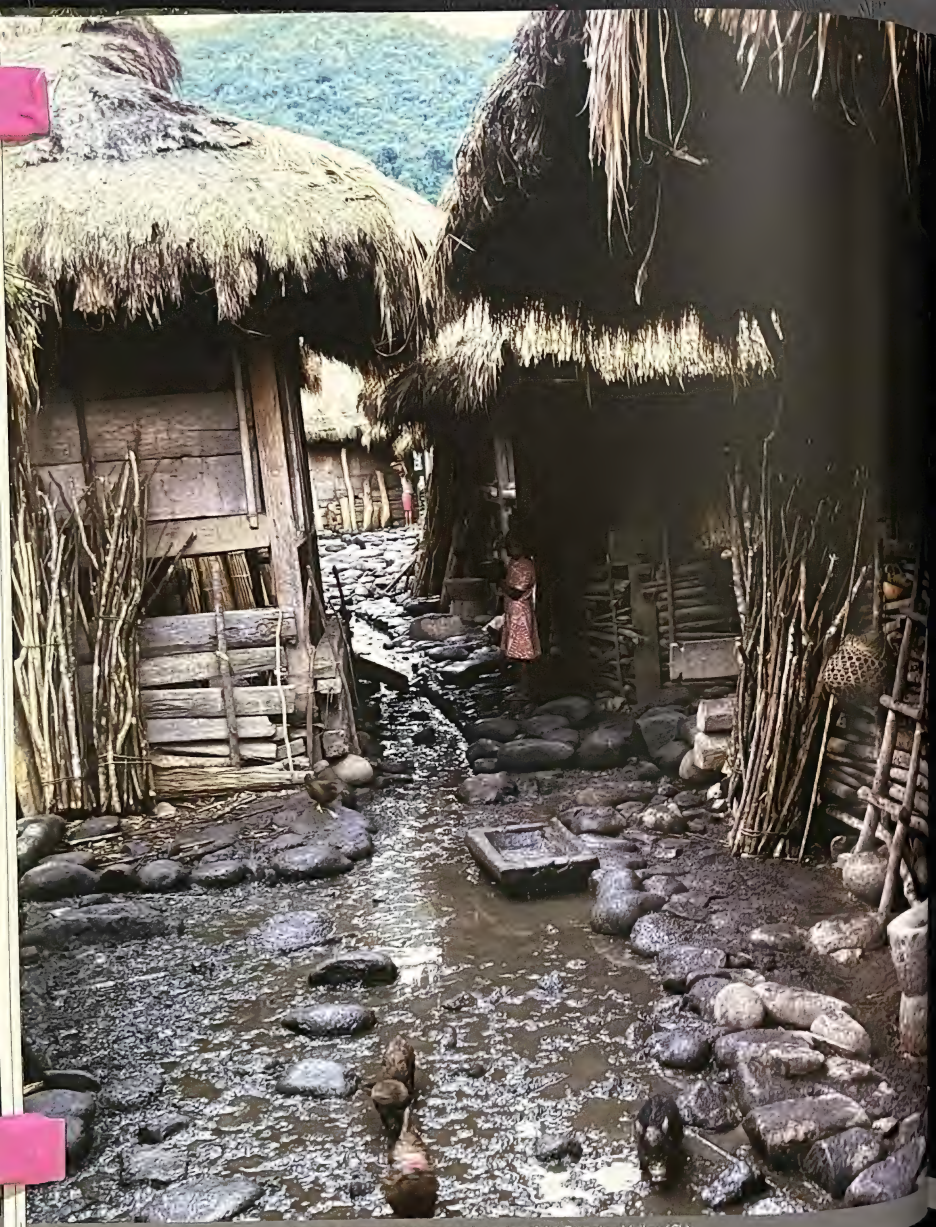
Lakay Bulao of Bangad village (LK)

With a steady hand, Whand-Od tattoos Elaine Tima at the 2008 Batok Festival (15)

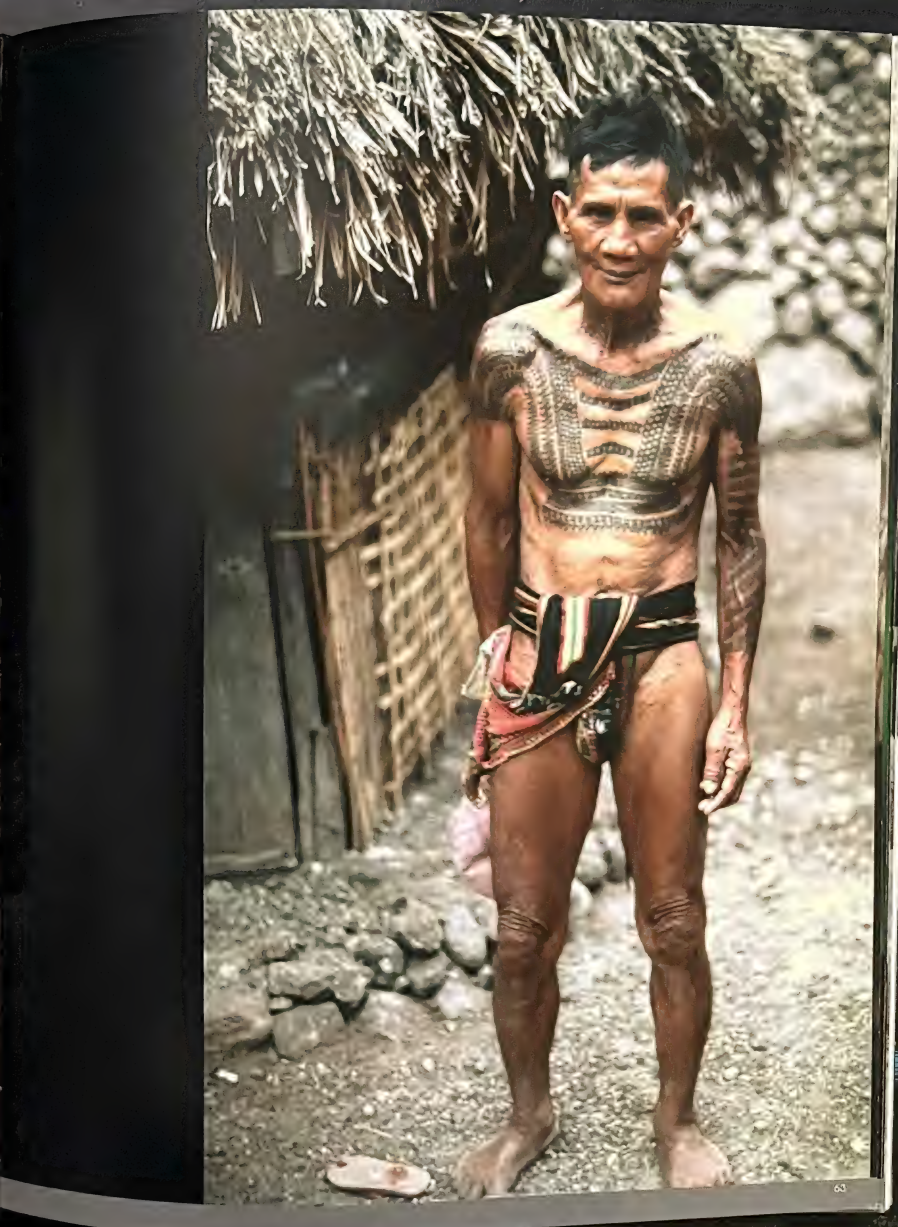
60

Planting rice in the Tanudan Valley, 1981 (CL)

61



Village scene and a tattooed warrior of the Tanudan Valley (CL)

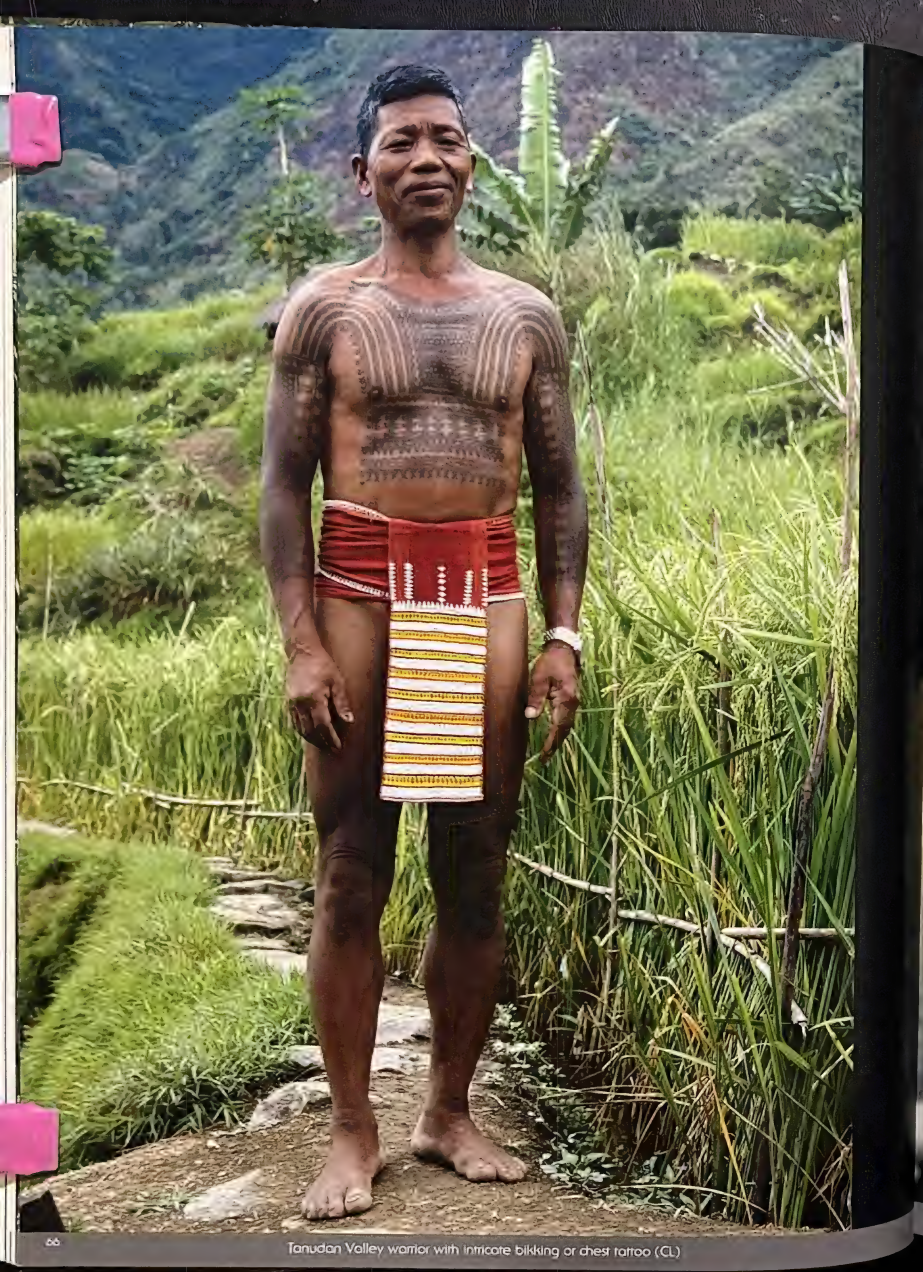


64

Cleonin beans at sunrise in the Tonudon Valley (CL)

65

Tonudon woman winnowing rice (CL)



66

Tanudan Valley warrior with intricate bikking or chest tattoo (CL)

67

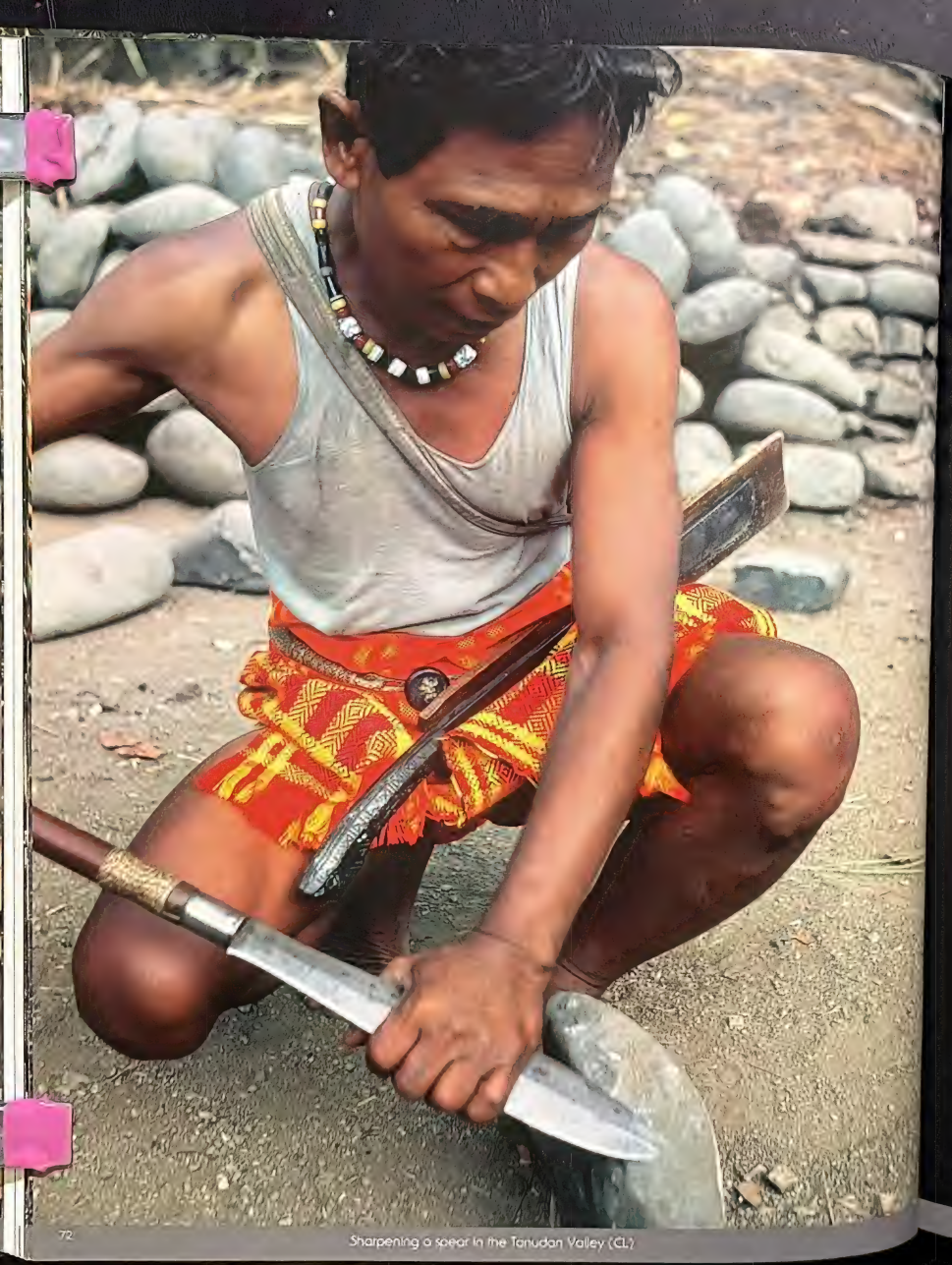
Molded by hand, ancient rice terraces nearing harvest (CL)

70

Heavily tattooed Dontok woman sorting local greens (CL)

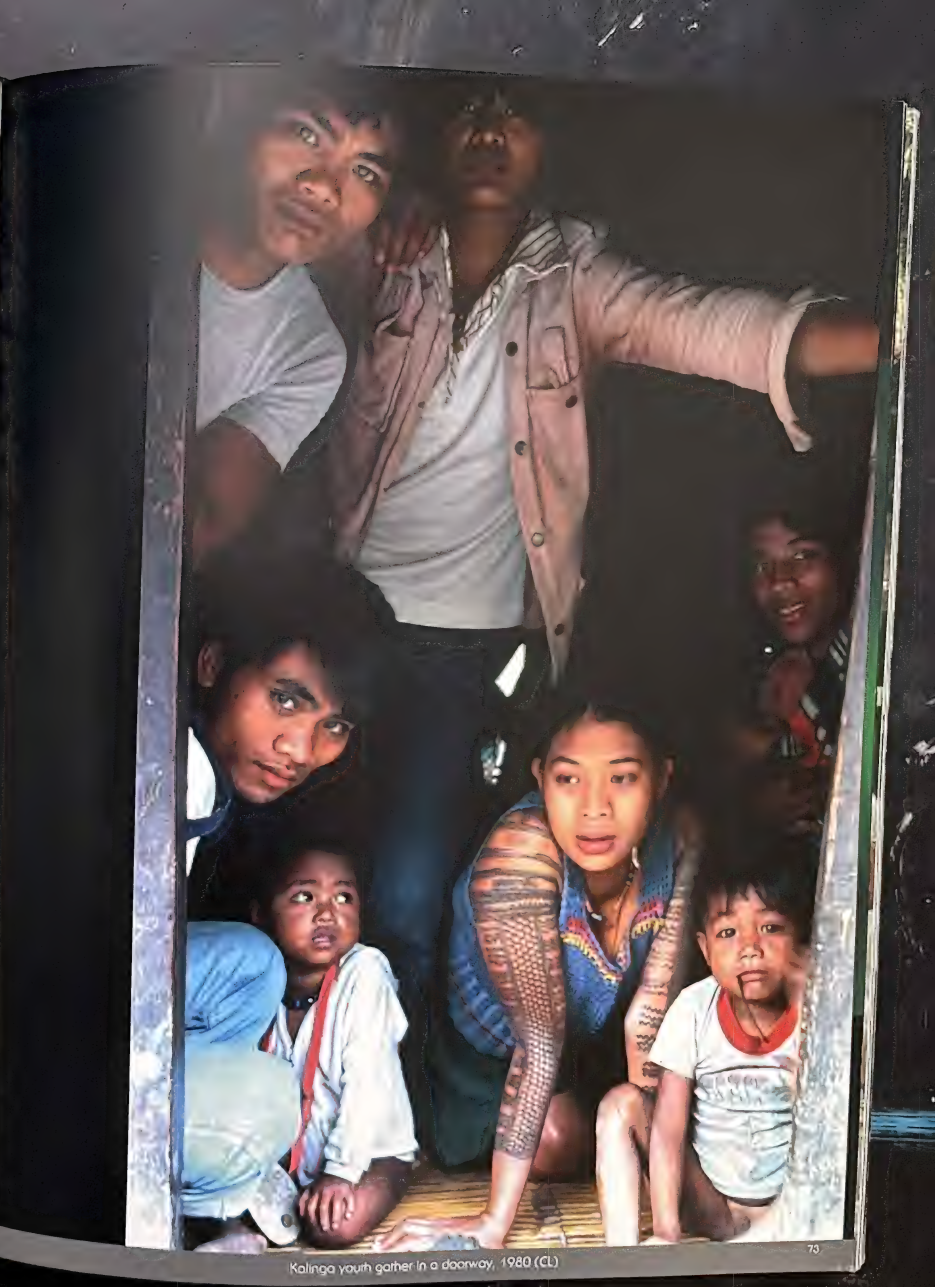
71

Kalinga mother and child (CL)



72

Sharpening a spear in the Tanudan Valley (CL)



Kalinga youth gather in a doorway, 1980 (CL)

73

Kalinga man wearing a cogon grass raincape (CL)

Chewing betel nut (CL)

Approaching Lubo village (AM)

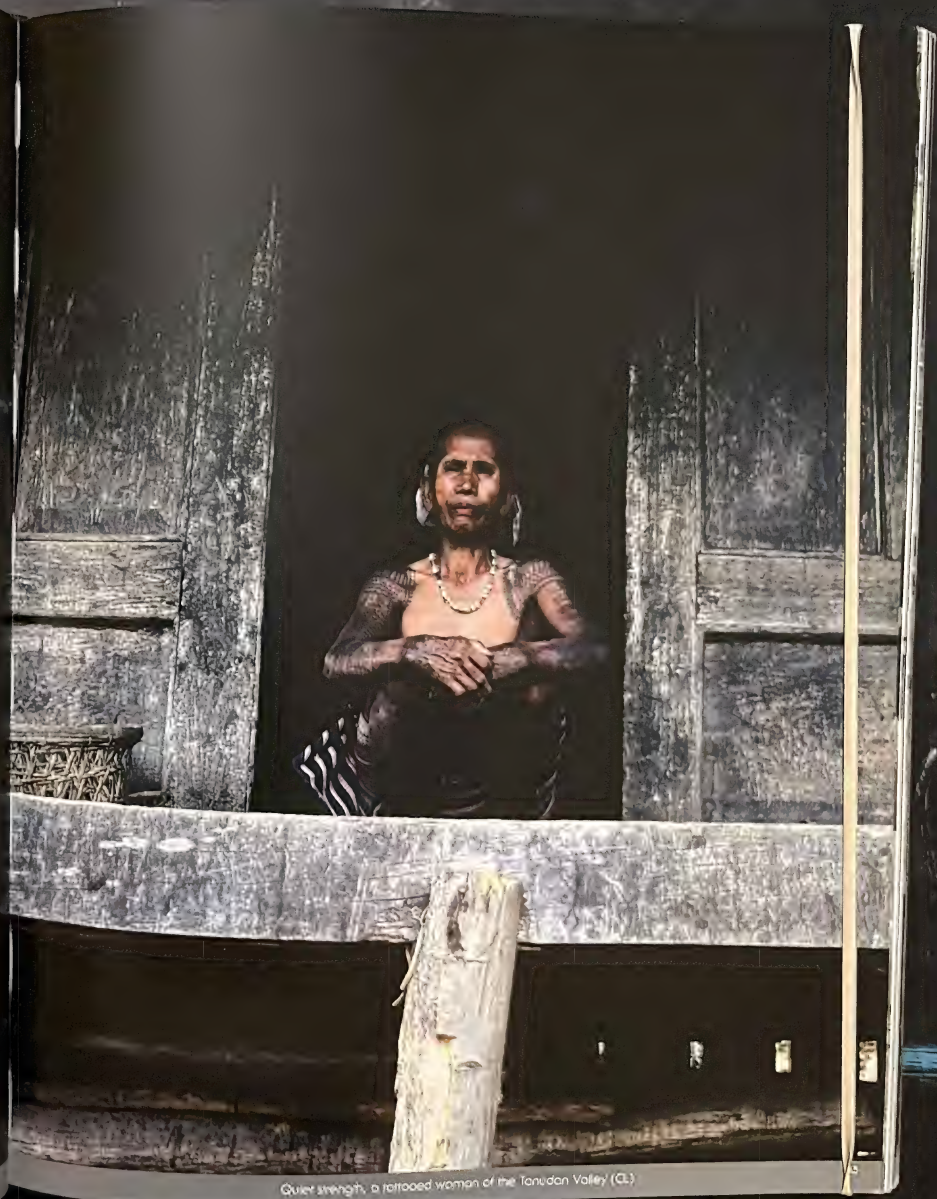
Tanudan woman with child (CL)

Processing coffee beans in the Tanudan Valley, 1979 (CL)

82 Tanudan Valley tattoos (CL)

Tanudan Valley tattoos (CL)

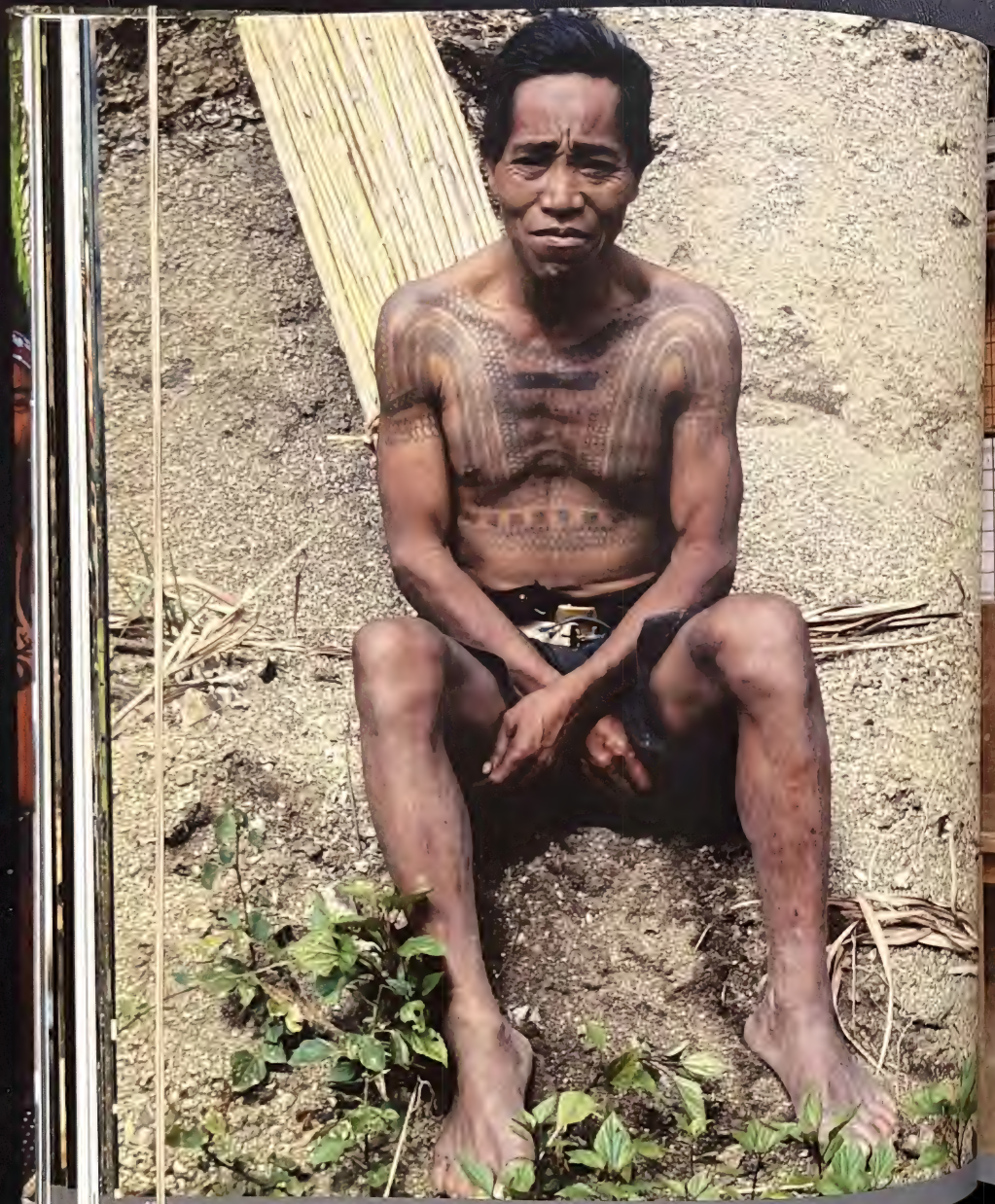
A new generation of Kalinga (CL)



Quiet strength, a tattooed woman of the Tanudan Valley (CL)

Waiting by the door in a Tanudan Valley village (CL)

Banig rice terraces bathed in light (CL)

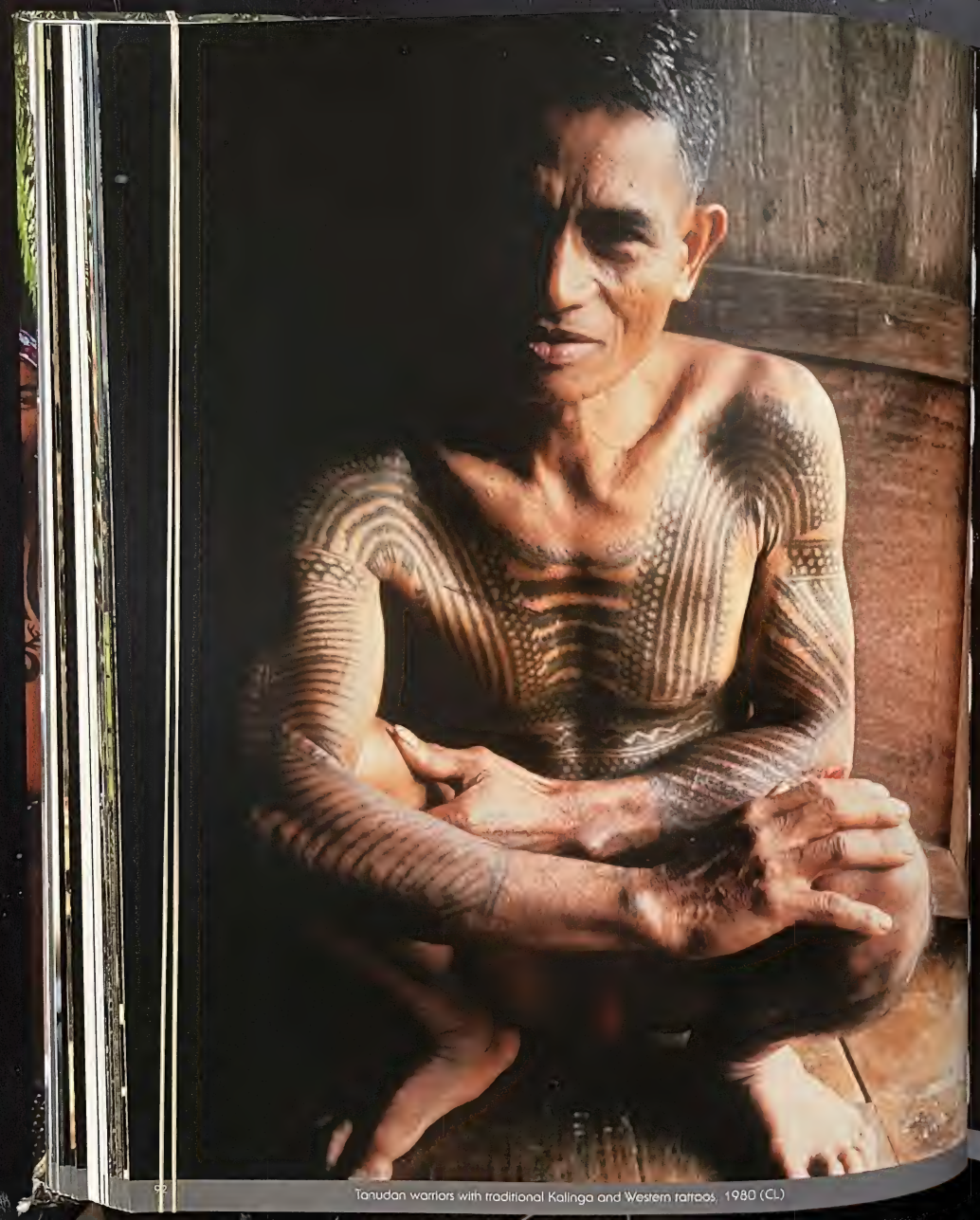


Tattoos of the Tanudan Valley (CL)

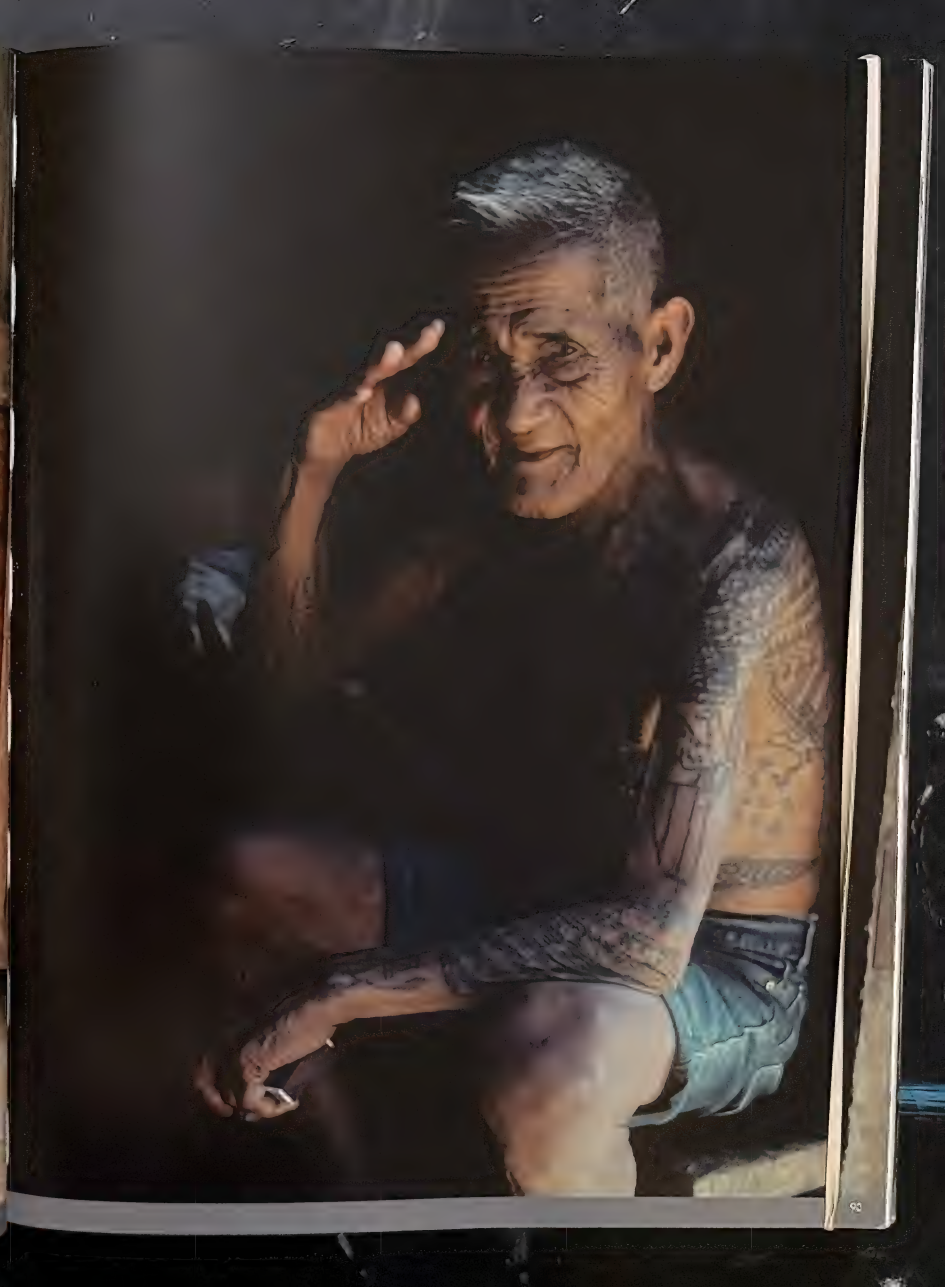
Tattoos of the Tanudan Valley (CL)

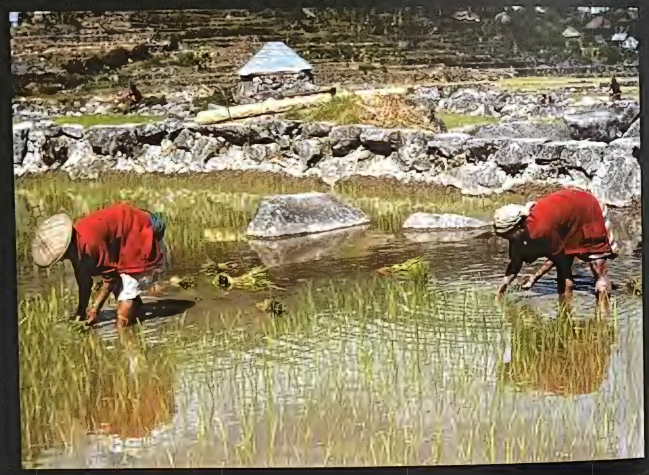
Heavily beaded woman of the Tanudan Valley (CL)

Tanudan woman with lizard and other rare tattoo designs (CL)



Tanudan warriors with traditional Kalinga and Western tattoos, 1980 (CL)





Planting rice paddy (CL)

Kalinga porter (CL)

KALINGA TATTOOING MOTIFS

MOTIVE DER KALINGA-TÄTOWIERUNG

ANCESTRAL ART OF THE SKIN
DIE HAUTKUNST DER AHNEN 96-109

ANCESTRAL ART OF THE SKIN

Kalinga tattooing has always served as a system of knowledge transmission that asserted and inscribed many kinds of information including tribal affiliation, maturity, status, as well as cultural pride and artistic ability. As a cultural practice deeply rooted within the memory of ancestral life, tattooing also embodied personal, social, spiritual and metaphysical values through a wide array of visual symbols that were ultimately derived from nature.

But during more than four centuries of interaction with non-indigenous people through trade and other avenues of intercultural exchange, the traditional repertoire of Kalinga designs changed in response to several foreign influences. These modifications, however, were not dramatic because most of the tattooing patterns seen in photographs dating to 1900 seem to have been preserved until the present time. What this indicates is that the Kalinga selectively incorporated specific artistic elements from outside sources and recontextualized them within their own evolving cultural system, while at the same time they also continued to honor their longstanding graphic traditions.

Outside of those ancient motifs that formed the primary foundation of an individual's tattooed body suit, personal choice was factored into the application of secondary designs for both men and women. Although the opinions of individual tattoo artists were always noted, many Kalinga I spoke with aspired to include patterns or images that would make them "stronger" or in the case of men add to their predatory "power." Several types of these magical tattoos were drawn from a pool of sacred insects and animals called "companions" or "friends" (S. Kalinga, *furfurun* or *fufurun*; N. Kalinga, *bulbulun* or *bubulun*) that usually were highly abstract in form. These mythological creatures – eagles, centipedes, snakes, and lizards – were honored for their aggressive tendencies and were believed to be messengers of particular spirits and gods that assisted men on the warpath by providing omens that could portend success, failure, life or death.

When crocodiles still lived in the rivers of Kalinga Province, it is possible that they too were a part of this sacred family of spiritual assistants because like headhunters they were associated with the highest order of predators then known. It is said that when a northern Kalinga headhunter struck his victim in the old days, he exclaimed: "The crocodile caught you!"[1] This belief is also brought out in southern Kalinga epic tales (called *ullalims*) that were sung by male and female bards and other gifted storytellers. In these narratives male cultural heroes are often equated with "terrible crocodiles" whose "fear-inspiring tattoos" covered the entirety of their chests and reached back towards their shoulder blades.[2]

Although the list of tattooing motifs that follows below is far from complete, it should serve as a good baseline of Kalinga designs that for the most part have been worn on the bodies of men and women for hundreds of years. Of course, many traditional designs have been forgotten and some overlap with one another to such a degree that any attempt to interpret them correctly is a study in futility. Perhaps additional research on this problem will clear up some of this confusion and lead to the recovery of still more designs.

Nevertheless, I have outlined the meanings of the most common motifs and have also provided a few of my own ideas regarding the origins of others. Because so many designs have survived until the present, it is my feeling that the Kalinga are one of only a handful of indigenous groups in the world today to have preserved such a wide range of knowledge regarding their tattooing symbols. For me, this represents the very best of contemporary tribal tattoo culture because Kalinga *batok* dynamically expresses the enduring strength of a time-tested tradition that firmly anchored indigenous concepts of identity on the skin for all to experience, and from which individuals confronted their dreams, aspirations, and fears in a graphically dramatic way.

DIE HAUTKUNST DER AHNEN

Kalinga-Tätowierung war immer ein System des Wissenstransfers, das unterschiedliche Informationen vermittelt und beschreibt, inklusive Stammesmitgliedschaft, Reifegrad, Status sowie kulturellen Stolz und künstlerisches Talent. Als tief im Andenken an die Vorfahren verwurzelte Kulturpraxis verkörpert die Tätowierung auch persönliche, soziale, spirituelle und metaphysische Werte, mit einer Fülle sichtbarer Symbole, die letztendlich aus der Natur abgeleitet wurden.

Aber während der mehr als 400 Jahre anhaltenden Interaktion mit nicht indigenen Völkern, durch Handel und andere Bahnen interkulturellen Austausches, veränderte sich das traditionelle Repertoire von Kalinga-Motiven durch verschiedene fremde Einflüsse. Diese Veränderungen waren allerdings nicht dramatisch, da sich die meisten Tätowiermuster, die man auf Fotografien um 1900 sieht, bis heute erhalten haben. Dies weist darauf hin, dass die Kalinga spezifische künstlerische Elemente selektiv von äußeren Quellen aufgriffen und rekontextualisiert in ihr eigenes entwicklungsfähiges Kultursystem einbauten. Gleichzeitig blieben sie auch ihren altehrwürdigen grafischen Traditionen treu.

Abgesehen von solchen überlieferten Motiven, die die primäre Basis des individuellen tätowierten Körperschmucks bilden, flossen sowohl bei Männern als auch Frauen persönliche Vorlieben ein, wenn es um sekundäre Motive ging. Obwohl die Meinungen einzelner Tätowierkünstler immer beachtet wurden, hofften viele Kalinga, mit denen ich sprach, dass sie Muster oder Bilder bekommen, die sie „stärker" machen würden – oder im Fall von Männern, dass ihre „Raubtierkraft" gestärkt würde. Manche typisch magischen Tätowierungen stammten aus einem Fundus heiliger Insekten oder Tiere, die „Begleiter" oder „Freunde" genannt wurden (Süd-Kalinga, *furfurun* oder *fufurun*; Nord-Kalinga, *bulbulun* oder *bubulun*) und meist höchst abstrakt aussahen. Diese mythologischen Geschöpfe – Adler, Tausendfüßler, Schlangen und Eidechsen – wurden wegen ihrer aggressiven Tendenz verehrt. Und man glaubte, dass sie Boten bestimmter Geister und Götter sind, die den Menschen auf dem Kriegspfad dadurch helfen, dass sie bestimmte Vorzeichen geben, die Erfolg, Niederlage, Leben oder Tod bedeuten konnten.

Als noch Krokodile in den Flüssen der Kalinga-Provinz lebten, waren sie möglicherweise auch Bestandteil der heiligen Familie von hilfreichen Geistern. Wie Kopfjäger brachte man sie mit der höchsten Kategorie von Raubtieren in Verbindung, die damals bekannt waren. Man sagte, dass ein Kalinga-Kopfjäger aus dem Norden, der ein Opfer niedergestreckt hatte, in früherer Zeit ausrief: „Das Krokodil hat Dich gefangen!"[1] Diese Vorstellung kommt auch in Kalinga-Epen aus dem Süden zum Ausdruck, *ullalims* genannt, die von männlichen und weiblichen Barden oder anderen talentierten Geschichtenerzählern zum Besten gegeben wurden. In diesen Erzählungen werden die Helden der Männerkultur häufig mit „schrecklichen Krokodilen" gleichgesetzt, deren „furchteinflößende Tätowierungen" ihre gesamte Brust bedecken und bis hinauf zu den Schulterblättern reichen.[2]

Obwohl die nachfolgende Liste von Tätowiermotiven alles andere als vollständig ist, könnte sie als gute Grundlage für Kalinga-Motive dienen, die meist seit Jahrhunderten von Männern und Frauen am Körper getragen werden. Natürlich sind viele traditionelle Motive in Vergessenheit geraten und einige überlagern einander in einem solchen Grad, dass jeder Versuch, sie korrekt zu interpretieren, vergebliche Liebesmühe ist. Vielleicht kann die weitergehende Erforschung dieser Problematik die Konfusion ein wenig mindern und zur Entdeckung von noch mehr Motiven beitragen.

In jedem Fall habe ich die Bedeutungen der geläufigsten Motive skizziert und auch einige meiner eigenen Ideen bezüglich des Ursprungs anderer Motive dargelegt. Da so viele Motive bis heute überlebt haben, glaube ich, dass die Kalinga eine der wenigen Handvoll indigener Gruppen weltweit sind, die ein solch reichhaltiges Wissen in Bezug auf die Symbolik ihrer Tätowierungen bewahrt haben. Meiner Ansicht nach repräsentieren sie die beste zeitgenössische Kultur der Stammestätowierung. Kalinga-*batok* bringt die anhaltende Stärke einer bewährten Tradition, die in indigenen Identitätskonzepten fest verankert ist, dynamisch zum Ausdruck. Auf der Haut, für alle sichtbar, begegnet der Einzelne seinen Träumen, Hoffnungen und Ängsten in Form dramatischer grafischer Darstellung.

MOTIFS OF KALINGA TATTOOING

Ancestral Designs (*om'o'mod*)

Om'o'mod is the term used by Sumadel elders to describe the central pattern of a warrior's *bikking* (*fi'ing* in some Kalinga dialects) or chest tattoo. Men who carry this design reported that it is "an ancestral design of our village" and upon closer examination it seems to be largely composed of teeth-like *pinadukto* patterns. Whether this tradition was followed in other Kalinga villages is not known, since I have not recorded similar information.

Anthropomorphs

An old photograph (ca. 1905) of a heavily tattooed southern Kalinga warrior displays a human figure tattooed at the bottom (center) of his chest. 90-year-old Lakay Miguel of Tinglayan (pictured here), who killed three Japanese soldiers during WWII, also wears an anthropomorph tattooed on his ribcage. He told me that this figure represented one of his Japanese victims. Apparently, only warriors of the highest rank were allowed to be tattooed with these kinds of symbols, because Miguel also wears the *dakag* or back tattoos reserved for warriors who performed extreme feats of bravery on the battlefield.

Centipede (*ginay'gayaman*)

Perhaps the most widespread of all Kalinga tattoo motifs is the centipede. Stylistically speaking, Kalinga tattoo artists were careful to incorporate the head, body, legs, and "scales" of the creature in many subtle variations, thereby creating incredibly delicate designs. Warriors also painted the tattoo motif on their war shields.

Centipedes were considered to be one of the "friends of the warriors," or powerful spiritual and protective guides. When they were tattooed upon a man's skin the warrior was believed to gain the insect's attributes: He moved faster and he became more aggressive like the predatory animal. But these tattoos also transformed the man in a physical sense because his reddened skin and black tattoos symbolized the red and black coloration of the centipede itself.

For the Kalinga, aggressiveness epitomized strength and continues to be represented by the color red. Red is also a masculine color, and denotes ambition and success. For these reasons a man's traditional garment, the *ba-ar* or G-string, is red.

Eagle (*ginaya-gayang; bukaw; binukabukaw*)[3]

The most important tattoo any Kalinga man could own was the *bikking* (pronounced bee-king) or chest tattoo which was the mark of a true warrior. It consisted of several branching lines that began on the belly and moved upwards and outwards across the shoulders and down the arms.

TÄTOWIERMOTIVE DER KALINGA

Ahnenmotive (*om'o'mod*)

Der Begriff *om'o'mod* wird von Sumadel-Dorfältesten dazu benutzt, um das zentrale Muster eines Krieger-*bikking* (*fi'ing* in einigen Kalinga-Dialekten) oder einer Brusttätowierung zu beschreiben. Männer, die dieses Motiv tragen, bezeichneten es als „Ahnenmotiv unseres Dorfes". Bei genauerer Prüfung scheint es größtenteils aus zahnförmigen *pinadukto*-Mustern zu bestehen. Ob diese Tradition in anderen Kalinga-Dörfern vorkam, ist unbekannt, da ich keine derartigen Informationen bekam.

Anthropomorphe Motive

Eine alte Fotografie (ca. 1905) eines schwer tätowierten Kriegers aus dem südlichen Kalinga zeigt eine tätowierte menschliche Figur am Boden (Zentrum) der Brust. Der 90-jährige Lakay Miguel aus Tinglayan (hier abgebildet), der im Zweiten Weltkrieg drei japanische Soldaten getötet hat, weist gleichfalls einen anthropomorph tätowierten Brustkorb auf. Er sagte mir, dass diese Figur eines seiner japanischen Opfer darstellt. Offensichtlich durften nur die hochrangigsten Krieger mit dieser Art von Symbolen tätowiert werden, da Miguel auch die *dakag* oder Rückentätowierungen trägt, die nur extrem heldenhaften und mutigen Kriegern auf dem Schlachtfeld vorbehalten sind.

Tausendfüßler (*ginay'gayaman*)

Das vielleicht am weitesten verbreitete Kalinga-Tätowiermotiv ist der Tausendfüßler. Stilistisch gesehen waren die Kalinga-Tätowierkünstler sehr bemüht, Kopf, Körper, Beine und „Schuppen" der Kreatur in zahlreichen subtilen Varianten mit einzubeziehen. Sie erfanden dabei unglaublich filigrane Muster. Krieger bemalten auch ihre Kriegsschilde mit dem Tätowiermotiv.

Tausendfüßler wurden als „Freunde des Kriegers" betrachtet, oder als mächtige Geister und Schutzengel. Einmal auf die Haut eines Mannes tätowiert, glaubte man, dass der Krieger die Attribute des Insekts bekommt: Er bewegt sich schneller und wird aggressiver, wie das Raubtier. Aber diese Tätowierungen transformierten den Mann auch in physischer Beziehung, da seine gerötete Haut und schwarzen Tätowierungen die rote und schwarze Färbung des Tausendfüßlers selbst symbolisieren.

Für die Kalinga verkörperte Aggressivität Stärke und wird nach wie vor durch die Farbe Rot dargestellt. Rot ist auch eine maskuline Farbe, die Ehrgeiz und Erfolg anzeigt. Aus diesen Gründen ist das traditionelle Gewand des Mannes rot, der *ba-ar* oder G-string.

Adler (*ginaya-gayang; bukaw; binukabukaw*)[3]

Die bedeutendste Tätowierung jedes Kalinga-Mannes war das *bikking* (gesprochen „bie-king"), die Brusttätowierung als Zeichen eines wahren Kriegers. Sie bestand aus einigen verzweigten Linien, die am Bauch beginnen und nach oben und auswärts über die Schultern und dann die Arme hinab verlaufen.

Whang-Od told me that this design symbolized a predatorial eagle in abstract form. The eagle, or "King of Birds" as it has been called, was an oracle bird and messenger of the Creator Kabuniyan. By wearing this potent design, men attempted to harness the eagle's power and become bird-like as they swooped down on their human prey with great speed and agility before making a kill.

Throughout the twentieth century the basic elements of the design were still apparent but some men began to have a realistic version of the eagle artistically incorporated into the overall *bikking* design like Lakay Dilag pictured here. Occasionally, warriors had the bird tattooed on other parts of their bodies (e.g., ribcage and arms). The template for this modern innovation was a coin minted during the American Period that featured an American-style eagle.

Ear Marks

A few Kalinga men were tattooed with a small set of linear patterns behind their ears. These "honor marks" were received after a man had taken an enemy's ear for his war trophy. Lakay Miguel of Tinglayan (seen here) received these tattoos after he severed the ear of a Japanese soldier during WWII. He said his father compelled him to get the markings.

Fern (*linafalafat; linafat; iran'aramam; aramam; lavalavar*)

There are many Kalinga words for fern designs, because there are many species of ferns endemic to the region. And for the sake of convenience I have included here those terms which seem to be the most common.

Ferns are encountered in both men's and women's tattooing and they are extremely popular. Two photographic examples of different fern styles are included here: first the *linafat* that runs down the back of a woman's arm and the *aramam* that appears on a woman's shoulder joint.

Kalinga warriors sometimes adorned their ceremonial plumed headdresses (*duraa*) with ferns, and I have seen women using fern fronds as a kind of sunshade or hat when working in their rice fields. Kalinga priestesses (S. Kalinga, *mandadawak*) also used several unnamed varieties of ferns in their healing ceremonies.

"Head-Axe" (*gaman*)[4]

The "head-axe" design is fairly rare today and is usually worn by high-ranking warriors who have killed more than two men. The antiquity and symbolism of the motif is questionable because several elders who possess the tattoo told me that it does not, in fact, represent the traditional head-taking device of the old days as other writers have suggested.[5] Instead, these

Whang-Od sagte mir, dass dieses Symbol einen Raubvogel in abstrakter Form darstellt. Der Adler, auch „König der Vögel" genannt, war ein Orakelvogel und Bote des Schöpfers Kabuniyan. Männer, die dieses machtvolle Motiv trugen, versuchten, sich die Macht des Adlers anzueignen und sich vogelartig auf ihre menschliche Beute zu stürzen. Blitzschnell und sehr agil, bevor sie tödlich zuschlugen.

Im 20. Jahrhundert waren die Grundelemente des Motivs noch immer sichtbar, aber manche Männer begannen, realistische Adlerversionen künstlerisch in das Gesamtmotiv des *bikking* zu integrieren, wie bei dem hier abgebildeten Lakay Dilag. Mitunter ließen Krieger den Vogel auf andere Körperteile tätowieren (z. B. Brustkorb und Arme). Vorlage für diese moderne Innovation war eine Münzprägung während der amerikanischen Zeit, die einen Adler im Stil Amerikas zeigt.

Ohrmotive

Einige Kalinga-Männer waren mir einem kleinen Set linearer Muster hinter beiden Ohren tätowiert. Solche „Ehrenzeichen" erhielt ein Mann dann, wenn er das Ohr eines Feindes als Kriegstrophäe mitbrachte. Lakay Miguel aus Tinglayan (hier abgebildet) bekam diese Tätowierungen, nachdem er das Ohr eines japanischen Soldaten im Zweiten Weltkrieg abgetrennt hatte. Er sagte, sein Vater hätte ihn dazu gedrängt, die Zeichen anbringen zu lassen.

Farn (*linafalafat; linafat; iran'aramam; aramam; lavalavar*)

Es gibt viele Kalinga-Worte für Farnmotive, da zahlreiche Farnarten in der Region heimisch sind. Aus Gründen der Vereinfachung beschränke ich mich auf diejenigen Begriffe, die am häufigsten vorkommen.

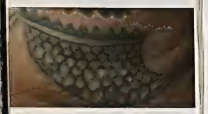
Man begegnet Farnen sowohl bei Tätowierungen von Männern als auch Frauen. Sie sind äußerst populär. Hier finden Sie Fotografien mit zwei unterschiedlichen Beispielen für Farnstile: erstens den *linafat*, der auf dem Armrücken einer Frau abwärts zieht, und zweitens den *aramam* auf dem Schultergelenk einer Frau.

Kalinga-Krieger schmückten manchmal ihren zeremoniellen Federkopfschmuck (*duraa*) mit Farnen. Ich habe Frauen gesehen, die bei der Arbeit im Reisfeld Farnwedel als Sonnenschutz oder Hut trugen. Kalinga-Priesterinnen (Süd-Kalinga, *mandadawak*) benutzten für ihre Heilzeremonien auch einige unbenannte Farnvarietäten.

„Kopfaxt" (*gaman*)[4]

Das „Kopfaxt"-Motiv ist recht selten heutzutage und wurde gewöhnlich von hochrangigen Kriegern getragen, die mehr als zwei Männer getötet hatten. Die Alterümlichkeit und Symbolik des Motivs ist fragwürdig. Einige Dorfälteste, die die Tätowierung besitzen, erzählten mir, dass es tatsächlich nicht das traditionelle Kopfjagdinstrument aus alten Zeiten darstellt, wie

men were quite certain that the emblem symbolized that the owner had killed a Japanese First Sergeant or First Private, because the insignia or epaulet they wore on their uniform looks like a series of two or three V's stacked upon one another. Of course, many Kalinga men have their own personal interpretations of each design they wear and the original meaning of this symbol as a true "head-axe" may have been modified or lost over time.



Horn (*sinaksak'od; sinaksakgod*) and "V" Design
The *sinaksak'od* is a horn-like projection that arches outwards above the navel of high-ranking warriors. Jaime Alos of Dananao village may be the last Kalinga warrior to wear these remarkable designs that can also been seen in very early photographs of *mingor* tattooed in the nineteenth century.

Alos made it clear to me that these are carabao (water buffalo) horns and that they symbolize great strength and were the sign of a commander or war leader. He said that his tattooist, Lakay Gannisi of Ambato village, chanted a *ballogay* as he was applying these incredible designs. The *ballogay* is a boasting chant that warriors uttered on their way home from a successful headhunting raid, but it was also performed during special ceremonial occasions. A line from the verse is as follows: "You are one of the chosen to head into war and to have taken a trophy."

The horns point outward for a reason; they provide protection on both sides of the body. Alos described them as "serving as a guard wherever I go, [and they] ward off evil spirits [and enemies] whether I go towards the right or left."

Lakay Alos added that the "V" design that connects the two horns symbolizes "victory." I believe this design was another twentieth century addition, and was borrowed from circa WWII "Victory Series" paper currency, especially the five peso note that prominently figures the Roman numeral "V" on its backside.

Ladder/Steps (*Iner-erchan; iner-er-dan*)
These zigzagging designs resemble waves but are derived from the stone steps and ladders that women navigate to enter their rice terraces and agricultural fields.

Lizard (*irurti-it; urti-it; inur-urtui-it; silay*)
Lizard tattoos are extremely rare today but in the past they marked the hands, legs, and necks of men and occasionally the breasts of women. As noted, lizards were one of the "companions" of the warrior and offered omens along the trail. Certain species of lizard symbolized aggressiveness especially because of their

andere Autoren behauptet haben.[5] Stattdessen waren diese Männer ziemlich sicher, dass das Emblem anzeigt, dass der Träger einen japanischen Stabsfeldwebel oder Obergefreiten getötet hat, da die Insignien oder Epauletten auf ihrer Uniform wie zwei- oder dreireihig aufeinandergestapelte „V"s aussehen. Natürlich haben viele Kalinga-Männer ihre eigenen Interpretationen für jedes Motiv, das sie tragen. Die Originalbedeutung dieses Symbols als echte „Kopfaxt" könnte mit der Zeit verändert worden oder verloren gegangen sein.

Horn (*sinaksak'od; sinaksakgod*) und „V"-Motiv
Das *sinaksak'od* ist eine hornartige Projektion, die sich nach außen über dem Nabel hochrangiger Krieger krümmt. Jaime Alos aus dem Dorf Dananao könnte der letzte Kalinga-Krieger sein, der dieses bemerkenswerte Motiv trägt. Es ist auch auf sehr frühen Fotografien von *mingor* zu sehen, die im 19. Jahrhundert tätowiert wurden.

Alos unterstrich, dass es sich um Wasserbüffel (carabao)-Hörner handelt, dass sie große Stärke symbolisieren und dass sie das Abzeichen eines Kommandeurs oder Anführers im Krieg waren. Er sagte, dass sein Tätowierer Lakay Gannisi aus dem Dorf Ambato einen *ballogay* sang, als er diese unglaublichen Motive anbrachte. Der *ballogay* ist ein Heldengesang, den Krieger auf dem Heimweg von der erfolgreichen Kopfjagd deklamierten. Er wurde aber auch bei besonderen Feierlichkeiten aufgeführt. Eine Verszeile lautet: „Du bist einer der Auserwählten, der in den Krieg zieht und eine Trophäe errungen hat."

Die Hörner weisen deshalb nach auswärts, um beide Körperseiten zu schützen. Alos beschrieb sie als „Beschützer, wo immer ich hingehe, [und sie] wehren böse Geister [und Feinde] ab, ob ich nach rechts oder links gehe."

Lakay Alos fügte hinzu, dass das „V"-Zeichen, das die beiden Hörner verbindet, „Victory [Sieg]" bedeutet. Ich glaube, dieses Zeichen ist eine weitere Errungenschaft des 20. Jahrhunderts und wurde vom Papiergeld Victory Series zur Zeit des Zweiten Weltkriegs übernommen. Insbesondere die Fünf-Peso-Banknote zeigt auf der Rückseite deutlich die römische Ziffer „V".

Leiter/Stufen (*Iner-erchan; iner-er-dan*)
Diese Zickzackmuster sehen aus wie Wellen, sind aber von den Steinstufen und Leitern abgeleitet, auf denen sich Frauen bewegen, um auf ihre Reisterrassen und Äcker zu kommen.

Eidechse (*irurti-it; urti-it; inur-urtui-it; silay*)
Eidechsen-Tätowierungen sind heute sehr selten zu finden. Früher wurden sie von den Männern an Händen, Beinen und am Hals getragen, von den Frauen gelegentlich auf den Brüsten. Wie erwähnt, gehörten Eidechsen zu den „Begleitern" des Kriegers und ermöglichten Voraussagen entlang des Weges. Manche

similarity to the crocodile.

However, there is a mythical tradition in Lubo whereby a centipede captured a lizard and this tale symbolized the headhunter taking his human prey. This ancient story was sometimes captured on human skin via a tattoo that portrayed the insect holding the tail of the reptile. Centipedes generally feed by grasping their victims with a powerful set of front claws from which they inject their venom.

Mat (*inob-ofog; inob-obok*)
Net-like in form, these tattoos were some of the most common designs found on men and women and served as a compliment to other designs placed on the body. The hexagonal pattern is derived from the weave structure of woven mats that were employed for a variety of uses. In some Kalinga areas, however, the design is equated with centipede or snake scales and was believed to fortify the body.

Moon (*sinor sorag; sorag*)
The moon was not a common tattoo motif but it was used by some men and women in the Lubo area until recently. The design is perhaps now extinct and the desire to have it tattooed on the skin is probably related to the particular role that the heavenly body played in prophecy.[6] For example, when a single star (*biruwon*) appeared very close to a crescent moon it was believed to be its "captive." And through these associations, the warriors would "know that an invasion on enemy territory would be successful because that is the meaning of the moon's having a captive star near it".[7] Some elders added that the best time to go on a headhunting expedition was during the last quarter moon.

On rare occasions when a rainbow surrounded the moon, this omen signified that somebody important in the community would soon die.

Name Tattoos
Tattoos representing the names of boyfriends, girlfriends or other loved ones oftentimes marked the inside of an individual's forearm just as they do today in Europe, the United States, and elsewhere. Several warriors like George Casing told me that it was important to mark your surname on your arm in case you drowned or were killed (beheaded) on the battlefield. In this way, the tattoo served as an identification mark and would ensure a proper burial back home. The custom seems to have become popularized in the early twentieth century.

Rattan Fruit (*inagi'agit*)
These sour and bitter fruits are a local favorite and outside of Kalinga they are called "snake fruit" because the exterior protective rind resembles the scales of the

Eidechsenarten symbolisierten Aggressivität, wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Krokodil.

Allerdings gibt es in Lubo den überlieferten Mythos vom Tausendfüßler, der eine Eidechse fing. Die Sage verkörperte den Kopfjäger, der seine menschliche Beute packt. Diese uralte Geschichte wurde manchmal via Tätowierung auf menschlicher Haut dargestellt: Das Insekt hält das Reptil am Schwanz fest. Tausendfüßler ernähren sich in der Regel so, dass sie ihre Opfer mit kräftigen Vorderklauen packen und ihr Gift injizieren.

Matte (*inob-ofog; inob-obok*)
Netzförmige Tätowierungen gehören zu den beliebtesten Motiven bei Männern und Frauen. Sie dienten als Ergänzung für andere am Körper befindliche Motive. Das hexagonale Muster ist von der Faserstruktur gewebter Matten abgeleitet, die vielen Zwecken dienten. In einigen Kalinga-Regionen wird das Motiv jedoch Tausendfüßler- oder Schlangenhautschuppen gleichgesetzt. Man glaubte, es festige den Körper.

Mond (*sinor sorag; sorag*)
Der Mond war kein gängiges Tätowiermotiv, wurde aber noch vor kurzem von einigen Männern und Frauen der Lubo-Region benutzt. Das Motiv ist heute vermutlich ausgestorben. Der Wunsch, die Haut so tätowieren zu lassen, bezieht sich wahrscheinlich auf die besondere Rolle, die der Himmelskörper für Prophezeiungen spielte.[6] Wenn zum Beispiel ein einzelner Stern (*biruwon*) sehr nahe am zunehmenden Mond auftauchte, glaubte man, er sei sein „Gefangener". Und durch solche Assoziationen würden die Krieger „wissen, dass ein Vordringen auf feindliches Territorium erfolgreich sein würde, da dies die Bedeutung des Mondes ist, der einen nahen Stern gefangen hat."[7] Einige Dorfälteste meinten, der letzte Viertelmond wäre die beste Zeit, um auf Kopfjagd zu gehen.

Wenn der Mond bei seltener Gelegenheit von einem Regenbogen umgeben war, deutete man das als Vorzeichen, dass ein bedeutendes Mitglied der Gemeinde bald sterben würde.

Namen-Tätowierungen
Tätowierte Namen von Freunden, Freundinnen oder anderen geliebten Menschen befanden sich häufig an der Innenseite des Unterarms, genauso wie heutzutage in Europa, den USA oder anderswo. Krieger wie George Casing erzählten mir, dass es wichtig war, den eigenen Nachnamen auf dem Arm zu haben, falls man im Kampf ertrinkt oder getötet (enthauptet) wurde. Somit diente die Tätowierung als Identifikationsmerkmal und würde ein würdiges Begräbnis zuhause sicherstellen. Der Brauch wurde im 20. Jahrhundert zunehmend populärer.

Rattanfrucht (*inagi'agit*)
Es handelt sich hier um beliebte einheimische Früchte, die sauer und bitter schmecken. Außerhalb von Kalinga werden sie „Schlangenfrucht" genannt, da ihre

serpent. *Inagi'agir* marked the skins of men and especially women and to the untrained eye they are often confused with *inob'ofog* patterns. Upon closer examination, however, the rattan fruit motif is more circular in form.

Ribcage Designs (*pinerpertang*)
Pinerpertang are a series of short linear designs typically grouped in threes that adorn the sides of men or more rarely the inner arms of women. Sometimes an eagle, head-axe or other motif is added to the design or entirely replaces the pattern itself.

One researcher who has worked in Lubo stated that these tattoos recount the number of times the owner had participated in inter-village conflicts or had engaged an enemy on the field of battle.[8] As an outside observer I too, upon first impression, believed that these emblems were a form of tally mark. But after re-interviewing many of these same men with a respected Kalinga elder – translator – and friend who was born in the village (Ms. Natividad Sugguiyao) not one *mingor* stated that this was the function of their ribcage tattoos. Rather, these old warriors from Lubo proclaimed that they were marks of honor signifying a brave warrior and, as such, were an "appropriate design" for the side of the body.

George Casing of Lubo, who owns forty-eight of these markings, said he never participated in that many conflicts in his long lifetime, but if he had that would have been an incredible accomplishment for him or any other man. Other Kalinga warriors who have killed three or more men are not even marked with such designs, providing additional support that the meaning of *pinerpertang* is less complex than previously thought.

I should note here that throughout the course of my many interviews with Kalinga elders from Bugnay, Buscalan, Butbut, Luplupa, Tinglayan, Tulgao, Sumadel, Dananao, Bangad, and Lubo, I have been told that several Kalinga tattoo designs have no iconographic meaning. Instead, such motifs are simply traditional or suitable because as artistic devices they brace, augment, complete, compliment, or form the background of another design that does have a symbolic value. In my opinion, this is the function of *pinerpertang*.[9] Of course, men and women also told me that many of their tattoos were made "just for fun" or "just for decoration."

Rice Bundles (*tinay'talu*)
Rice (*palay*) is the staple crop of the Kalinga and it is eaten in large quantities at every meal. Because it is the life-blood of the community, rice has come to permeate much of the ritual activity of the Kalinga people and has also evolved into a widely used tattoo pattern. In the southern and central Kalinga regions these X-like markings are called *tinay'talu* and I was told that they signify the activity of planting rice or they symbolize rice bundles themselves.

äußere Schutzschale Schlangenhautschuppen gleicht. *Inagi'agir* findet sich auf der Haut von Männern und insbesondere bei Frauen. Das ungeschulte Auge verwechselt sie leicht mit *inob'ofo*-Motiven. Bei genauer Begutachtung erweist sich das Rattanfruchtmotiv jedoch als kreisförmiger.

Brustkorbmotive (*pinerpertang*)
Pinerpertang sind eine Reihe kurzer linearer Muster, meist in Dreiergruppen, die die Seiten von Männern oder seltener die Innenarme von Frauen schmücken. Manchmal kommt ein Adler, eine Kopfaxt oder ein anderes Motiv hinzu oder ersetzt das Motiv ganz.

Ein Forscher, der in Lubo gearbeitet hatte, erklärte, dass diese Tätowierungen die Anzahl der Gelegenheiten angeben, wo der Träger an Konflikten zwischen Dörfern beteiligt war oder auf dem Schlachtfeld gegen einen Feind gekämpft hat.[8] Als außenstehender Beobachter glaubte ich anfangs auch, dass diese Embleme eine Art Strichlistenzeichen sind. Nachdem ich aber viele dieser Männer wiederholt befragt hatte, unter Mithilfe einer angesehenen Kalinga-Dorfältesten als Dolmetscherin und Freundin, die aus dem Dorf stammte (Frau Natividad Sugguiyao), bestätigte kein *mingor*, dass dies die Funktion der Brustkorbmotive sei. Vielmehr verkündeten diese alten Kämpfer aus Lubo, dass es sich um die Ehrenzeichen eines tapferen Kriegers handelt und dass sie als solche auch ein „passendes Motiv" für die Seite des Körpers sind.

George Casing aus Lubo, der mehr als 48 solcher Körperzeichen hat, sagte, dass er während seines langen Lebens niemals an so vielen Konflikten teilgenommen hätte. Wenn es so gewesen wäre, wäre es für ihn und jeden anderen Mann eine ungeheure Leistung gewesen. Andere Kalinga-Krieger, die drei oder mehr Männer getötet haben, haben überhaupt keine derartigen Tätowierungen. Dies weist zusätzlich darauf hin, dass die Bedeutung von *pinerpertang* weniger komplex ist, als man früher dachte.

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass ich während meiner vielen Interviews mit Kalinga-Dorfältesten aus Bugnay, Buscalan, Butbut, Luplupa, Tinglayan, Tulgao, Sumadel, Dananao, Bangad und Lubo erfahren habe, dass manche Kalinga-Tätowiermotive keine ikonographische Bedeutung haben. Stattdessen sind solche Motive einfach als traditionell oder passend zu betrachten. Als künstlerisches Mittel verklammern, vergrößern, komplettieren, komplementieren oder formen sie den Hintergrund eines anderen Motivs, das symbolischen Wert hat. Meiner Ansicht nach ist dies die Funktion der *pinerpertang*.[9] Natürlich erklärten Männer und Frauen auch, dass viele ihrer Tätowierungen „nur aus Spaß" oder „nur zur Dekoration" gemacht worden wären.

Reisbündel (*tinay'talu*)
Reis (*palay*) ist das Grundnahrungsmittel der Kalinga und wird bei jeder Mahlzeit reichlich verzehrt. Als Lebenselixier der Gemeinde hat Reis vielfach die rituellen Aktivitäten der Kalinga-Bevölkerung durchdrungen und ist auch zu einem weitverbreiteten Tätowiermotiv geworden. In südlichen und zentralen Kalinga-Regionen werden diese X-förmigen Markierungen *tinay'talu* genannt. Man sagte mir, sie symbolisieren das Pflanzen von Reis oder die Reisbündel selbst.

Shelf (*sinaksakaw*)
The shelf tattoo is a composite pattern comprised of a straight line (*Bangad, sinongchar*) that is sometimes attached to a V to form a Y-motif placed horizontally on the arms. These designs oftentimes form the inside or outside border of both men's and women's arm tattooing.

Sinaksakaw takes its name from the Y or X-shaped bamboo framing that supports shelving in a Kalinga household. Kalinga families place their most prized heirlooms (e.g., antique Chinese plates and bowls) and possessions on these shelves for all visitors to see. Some Kalinga elders refer to this pattern as a "strong" one because all *sinaksakaw* should be well-built to accommodate the heavy weight that they carry.

Shield (*arasag; sannga* ["to block off"]) and Spear (*say-ang*)[10]
After interviewing tattooed men from the Tinglayan area, I made a small breakthrough regarding the centerpiece of *bikkings* from this region. Lakays Miguel (Tinglayan), Alos (Dananao), and Patricio Accad (Luplupa, pictured here) stated that this composite pattern was in fact a "shield" (*arasag*) and a series of XXXs, or one large X in the case of Miguel, represented spears they called *say-ang* resting upon each other.

The chest tattoos of the late Lubo warrior Dilag, who died just months before I was able to meet him, make this idea quite clear. An eagle sits upon a shield that is decorated with a single star. As has been noted, this motif was adopted from American currency that was minted early in the twentieth century. However, the style of Dilag's star looks exactly the same as those that were stamped on the rice bowls of Japanese soldiers during WWII. Perhaps the idea embodied in his design was victory, symbolized by the eagle, over his enemy, the Japanese blue star. Jaime Alos stated that his shield tattoo "blocked the pathway of his enemies" and the tattooed V below it represented "victory over his enemies."

XXX patterns were also used to decorate the shields of the Kalinga warrior. Men oftentimes carved these symbols into the handles of their spears and head-axes to tally the number of their victims.[11]

Gestell (*sinaksakaw*)
Die Gestell-Tätowierung ist ein zusammengesetztes Muster, das aus einer geraden Linie (*Bangad, sinongchar*) besteht, die manchmal an einem V- oder Y-förmigen Motiv ansetzt, das horizontal auf den Armen platziert ist. Diese Motive bilden häufig eine Abgrenzung der Innen- oder Außenseite der Armtätowierungen bei Männern und Frauen.

Sinaksakaw ist vom Y- oder X-förmigen Bambusrahmen abgeleitet, der die Ablagebretter im Kalinga-Haushalt trägt. Kalinga-Familien präsentieren ihre wertvollsten Erbstücke (z. B. alte chinesische Teller und Schalen) und Besitztümer für alle sichtbar auf solchen Ablagen. Manche Kalinga-Dorfälteste betrachten dieses Muster als „stark", da alle *sinaksakaw* so gut gebaut sein sollten, dass sie Schwergewichtiges tragen können.

Schild (*arasag; sannga* [„blockieren"]) und Speer (*say-ang*)[10]
Nachdem ich tätowierte Männer aus der Tinglayan-Region interviewt hatte, kam ich in Bezug auf das Mittelstück des *bikking* dieser Region einen guten Schritt weiter. Lakay Miguel (Tinglayan), Alos (Dananao) und Patricio Accad (Luplupa, hier abgebildet) behaupteten, dass Mischmuster tatsächlich ein „Schild" (*arasag*) darstellten und dass eine Serie von XXXen oder ein großes X im Fall von Miguel aufeinandergelegte Speere darstellen, *say-ang* genannt.

Die Brusttätowierungen des alten Lubo-Kriegers Dilag, der nur Monate, bevor ich ihn getroffen hätte, starb, bestätigen diese Vorstellung. Ein Adler sitzt auf einem Schild, der mit einem einzelnen Stern geschmückt ist. Wie gesagt, wurde dieses Motiv von amerikanischen Münzprägungen im frühen 20. Jahrhundert übernommen. Allerdings entspricht der Stil von Dilags Stern exakt dem Aussehen von Sternen auf den Reisschüsseln japanischer Soldaten im Zweiten Weltkrieg. Vielleicht verkörperte sein Motiv die Vorstellung von Sieg, den der Adler symbolisiert, über den Feind, den blauen Stern Japans. Jaime Alos bekräftigte, dass seine Schildtätowierung „den Pfad seiner Feinde blockierte" und das tätowierte V darunter „Sieg über seine Feinde" bedeutet.

XXX-Muster wurden auch zur Verzierung der Schilde von Kalinga-Kriegern benutzt. Männer ritzten diese Symbole häufig in die Handgriffe ihrer Speere und Kopfäxte, um die Anzahl ihrer Opfer anzugeben.[11]

Single "X" Designs (Lubo, *linga'lingaw*; Luplupa, *finungtung'i*)
Many Kalinga women wear small X-tattoos on the tip of their nose, forehead, between their eyes, and cheeks. Some men like Lakay Miguel of Tinglayan also wear one cross in the middle of their forehead; one that he said symbolizes "dividing the head of the Japanese." One hundred years ago, Tinglayan men also wore tattooed Xs on their jaws as a sign of military prowess.

Several elders reported that X-designs for women are simply beauty marks strategically placed at the contour points of the face because they grab visual attention or "attract young men". However, warriors in Lubo and the Tinglayan region also stated that young girls and boys received such markings if they had struck a victim's corpse, head, or limb with a family weapon.[12] Head and limb trophies were typically brought back to the village where these practices took place, but on occasion boys and even young girls accompanied warriors on military expeditions to serve as cooks, porters, or nurses.

In an unpublished manuscript, Daniel Folkmar, an American administrator of the Tinglayan region (1903-1905), spoke about these X-like tattoos and stated: "Perhaps, I have heard their marks indicate that the one who wears them lived in a division that has had success in the headhunt. It is only after such a hunt, they say, that anyone can be tattooed. Of course, there are instances when women and even boys of 12 or 14 have taken a head, still more instances of their being in a party and striking their weapons into the headless body. My interpreter says that it is the custom to touch the blood upon the weapon to the spot which has been tattooed."

Apparently, some women received these "honor marks" after their participation in World War II. The heavily tattooed Lubo *mingor* Lakay Ollasic told me: "Some women were brave enough to join the guerilla effort and even participated in hacking down the [Japanese] enemy. They took their trophies with a bolo and brought them back to the villages. And to show that they had gone to war, they received the small Xs on their faces."

Snake (*urog; tinab-tab-bad*)
In the southern Kalinga region, male and female elders are likely to say that they are profusely tattooed in snake scales. In other regions further north, the same designs are said to be centipede scales. Either way, both patterns are believed to fortify the body with a kind of protective armor that gives the bearer long life and healthy skin.

Einzelne „X"-Motive (Lubo, *linga'lingaw*; Luplupa, *finungtung'i*)
Viele Kalinga-Frauen tragen kleine X-Tätowierungen auf der Nasenspitze, der Stirn, zwischen den Augen und auf den Wangen. Männer wie Lakay Miguel aus Tinglayan tragen gleichfalls ein Kreuz auf der Stirnmitte. Seiner Aussage zufolge bedeutet es, „den Kopf der Japaner spalten." Vor hundert Jahren trugen Tinglayan-Männer das tätowierte X auch auf ihren Kiefern, als Zeichen militärischer Tapferkeit.

Einige Dorfälteste berichteten, dass X-Motive bei Frauen schlicht strategisch platzierte Schönheitsmale sind, an Konturpunkten des Gesichts, wo sie sehr auffällig sind oder „junge Männer anlocken". Allerdings sagten Krieger aus der Lubo- und Tinglayan-Region auch, dass Mädchen und Jungen solche Zeichen bekamen, wenn sie mit einer Familienwaffe auf die Leiche, den Kopf oder eine Extremität des Feindes geschlagen hatten.[12] Kopf- und Gliedertrophäen wurden in der Regel in das Dorf mitgebracht, wo dann solche Bräuche stattfanden. Gelegentlich begleiteten Jungen oder sogar junge Mädchen Krieger auf militärischen Expeditionen, wo sie als Koch, Träger oder Krankenschwester eingesetzt wurden.

In einem unveröffentlichten Manuskript von Daniel Folkmar, dem amerikanischen Verwalter der Tinglayan-Region (1903– 1905), wird von solchen X-förmigen Tätowierungen folgendermaßen gesprochen: „Wohl denn, ich habe gehört, dass ihre Zeichen darauf hinweisen, dass derjenige, der sie trägt, in einer Abteilung lebte, die bei der Kopfjagd erfolgreich war. Nur nach einer solchen Jagd, sagt man, kann jemand tätowiert werden. Natürlich gibt es Umstände, wo Frauen und sogar 12- oder 14-jährige Jungen einen Kopf genommen haben, noch häufiger beteiligten sie sich daran, mit ihren Waffen auf den kopflosen Körper einzuschlagen. Mein Dolmetscher sagt, dass es üblich sei, mit der blutbefleckten Waffe die Stelle zu berühren, die tätowiert war."

Offensichtlich bekamen einige Frauen, die am Zweiten Weltkrieg teilgenommen hatten, solche „Ehrenabzeichen". Der heftig tätowierte Lubo-*mingor* Lakay Ollasic erzählte mir: „Manche Frauen waren mutig genug, bei der Guerilla mitzumachen, und beteiligten sich sogar daran, den [japanischen] Feind niederzumetzeln. Sie nahmen sich ihre Trophäen mit dem bolo und brachten sie in ihre Dörfer mit. Um zu zeigen, dass sie im Krieg gewesen waren, bekamen sie kleine Xe auf ihre Gesichter."

Schlange (*urog; tinab-tab-bad*)
Männliche und weibliche Dorfälteste der Kalinga-Region sprechen gerne davon, dass sie mit reichlich Schlangenhautschuppen tätowiert sind. In Regionen weiter nördlich werden dieselben Motive als Tausendfüßlerschuppen bezeichnet. So oder so glaubt man, dass beide Motive den Körper mit einer Art Schutzpanzer versehen, dessen Träger von langlebiger und gesunder Haut profitiert.

The snake, and especially the python, was also one of the "friends" of the warrior and depending upon their movements they provided a specific set of omens that were closely monitored by men who knew how to interpret them. Not surprisingly, some Kalinga elders were tattooed with the python motif, like Whang-Od, whose inner arm and wrist holds the sacred design.

Star (*bituwon*)
Star tattoos likely were an early twentieth century introduction to the Kalinga area. The motif was probably borrowed from coinage dating to the American period that depicts an eagle perched on a shield decorated with the stars and stripes of the American flag or was taken from the stamped rice bowls of the Japanese enemy.

"Teeth-like" Patterns (*Lubo, pinatukdo*; Bangad, *binakuko*)[13]
This tattoo design, seen here on the chest of the revered Lubo warrior Pedro Bangguiyac, resembles a series of teeth or mountains running in a short line. Sometimes they are completely colored-in black or they are simply outlined.

Pinatukdo are one of the most common tattoo designs seen on women and especially men, since they often comprise the central element of the *bilking* by connecting both sides of the design. Traditionally, the motif also adorned a man's war shield. In the Lubo or Lower Tanudan dialect of Kalinga, *tukdo* means to "sit".

Jaime Alos of Dananao was more specific in his discussion of the pattern and he indicated that the design symbolizes a series of bird beaks. Other men offered that these tattoos proved a man had participated in his male initiation ceremony called the *datum* and that a carabao (water buffalo) had been sacrificed as part of the festivities.

Women also wear this design but typically refer to it as *ginim'ginamar*. This term is derived from a symbol embroidered on a woman's wraparound skirt (*ka-in*) that is said to represent a mountain. In Kalinga textiles, the negative space that is formed between the rows of mountains resembles a lozenge or diamond design. Hundreds of these lozenges appear on these kinds of weavings and it is alleged that they function to confuse the spirits; since these entities stop to count the number of designs and become mystified by them.

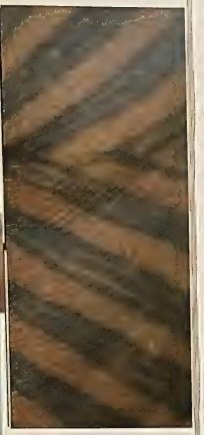
Stern (*bituwon*)
Stern-Tätowierungen sind wahrscheinlich eine Errungenschaft des frühen 20. Jahrhunderts in der Kalinga-Region. Das Motiv stammt vermutlich von einer Münzprägung, die auf die amerikanische Zeitperiode zurückgeht und einen Adler zeigt, der auf einem mit den Sternen und Streifen der amerikanischen Flagge dekorierten Schild sitzt, oder es wurde von gekennzeichneten Reisschüsseln des japanischen Feindes übernommen.

„Zahnförmige" Muster (*Lubo, pinatukdo*; Bangad, *binakuko*)[13]
Das hier abgebildete Tätowiermotiv auf der Brust des verehrten Lubo-Kriegers Pedro Bangguiyac ähnelt einer Zahnreihe oder einer Reihe zackiger Berggipfel. Manchmal sind sie vollflächig schwarz, manchmal nur im Umriss ausgeführt.

Pinatukdo gehört zu den beliebtesten Tätowiermotiven bei Frauen und vor allem bei Männern, da sie das Zentralelement des *bilking* dadurch einbeziehen, dass sie beide Seiten des Motivs verbinden. Traditionell zierte das Motiv auch den Kriegsschild eines Mannes. Im Lubo- oder Nieder-Tanudan-Dialekt der Kalinga bedeutet *tukdo* „sitzen".

Jaime Alos aus Dananao wies in seinem spezifischen Diskussionsbeitrag darauf hin, dass das Motiv aneinandergereihte Vogelschnäbel symbolisiert. Andere Männer behaupteten, dass diese Tätowierungen bewiesen, dass sich ein Mann seinem Initiationsritus zur Mannwerdung, *datum* genannt, unterzogen hat und dass als Teil der Feierlichkeit ein Wasserbüffel (carabao) geopfert wurde.

Auch Frauen tragen dieses Motiv, bezeichnen es aber in der Regel als *ginim'ginamar*. Dieser Terminus ist von einem auf dem Wickelrock einer Frau aufgestickten Symbol (*ka-in*) abgeleitet. Es soll einen Berg darstellen. Auf Kalinga-Textilien wirkt der negative Raum, der zwischen zwei Reihen von Bergen entsteht, rauten- oder diamantförmig. Hunderte von Rauten finden sich auf solchen Webstoffen und man glaubt, dass sie die Geister verwirren können. Diese Wesen würden aufhören, die Motive zu zählen, und wären dann geräuscht worden.



Tie-band (*binulibod*)

The *binulibod* tattoo is one of the most prominent patterns worn by men and consists of a series of geometric shapes and linear "stripes" that completely cover the arms of Kalinga warriors. The word *binulibod* means "tie-band" and implies great strength. For example, Lakay Bangguiyac stated that the design "will bind him so he will be strong."

One writer[14] who has commented on these tattoos among the Lubo Kalinga mistakenly applies the Ifugao term *gulot* ("to cut with one stroke of the knife")[15] to them, and states that they signify the "cutter of the head" which is incorrect. Of the more than fifteen veteran Kalinga warriors I have interviewed, including five who are from Lubo (including George Casing seen here), none of them have stated that these tattoos have any relationship to decapitation. Instead, they declared that the owner of such markings was "strong" and a "warrior".

From a stylistic standpoint Ifugao arm patterns in no way resemble the much larger and more geometrically refined *binulibod* tattoos of the Kalinga, and certainly do not warrant any kind of comparison.

„Zugband" (*binulibod*)

Die *binulibod*-Tätowierung ist eines der markantesten Motive, die von Männern getragen werden. Es besteht aus einer Reihe geometrischer Formen und „Längsstreifen", die die Arme der Kalinga-Krieger komplett bedecken. Das Wort *binulibod* bedeutet „Zugband" und impliziert große Stärke. Lakay Bangguiyac stellte beispielsweise fest: Das Motiv „wird mich binden, so werde ich stark sein."

Ein Autor[14], der diese Tätowierungen der Lubo-Kalinga kommentiert hat, verwendet dafür fälschlich den Ifugao-Begriff *gulot* („mit einem Messerstreich schneiden")[15] und behauptet, dass sie den „Kopfabschneider" kennzeichnen, was nicht stimmt. Von mehr als 15 Kalinga-Kriegsveteranen, die ich befragt habe, darunter fünf aus Lubo (inklusive dem hier abgebildeten George Casing), hat keiner bestätigt, dass diese Tätowierungen irgendeinen Bezug zur Enthauptung haben. Stattdessen erklärten sie, dass der Träger solcher Zeichen „stark" und ein „Krieger" sei.

Stilistisch ähneln die Ifugao-Armmuster in keiner Beziehung den viel größeren und geometrisch raffinierteren *binulibod*-Tätowierungen der Kalinga. Irgendein Vergleich ist sicher nicht angebracht.

FOOTNOTES

1) De Raedt 1969: 286.

2) Billiet and Lambrecht 1974: 67.

3) Thomas' (1987) Lower Tanudan Dictionary records this term for an "eagle-like" tattoo design.

4) The word gaman is also employed as a generic term for any weapon. The Kalinga word sinawit can also be used to signify head-axe, but most elders employ gaman when describing their tattoos. Gaman (head-axe) is also featured in several Kalinga epic tales (ullalims) recorded by Billiet and Lambrecht (cf. 1974).

5) Salvador 2002a: 131.

6) Barton 1949: 18.

7) Magannon 1972: 13.

8) Salvador 2002a: 147; 2002b: 131.

9) I have a theory regarding the origin of this design. I do not believe that it is ancient, and was perhaps an early twentieth century invention taken from coinage minted during the American period of rule in the Philippines. As previously noted, in these coins an eagle with outstretched wings sits upon a shield. Underneath the wings of the great bird and adjacent to its ribcage are numerous segments of lines that represent its feathers: lines that may have served as the ultimate source of inspiration for pinerpertang. Some Kalinga warriors living today also have the image of the eagle tattooed on their ribcage and the bird is seen perched on a shield flanked with a garland of flowers. Taken together, what this may mean is that pinerpertang is an artistic device that was recently adopted to reinforce the avian symbolism of the overall bilkking or "eagle" tattoo design of the Kalinga warrior. I stake this observation on comments made to me by the revered Lubo warrior Lakay Ollasic who stated that his pinerpertang designs had the primary purpose of complimenting his overall chest design. However, Reid's (1976) Bontok dictionary defines the word "pertang" as one of the calls of the Idao bird that signifies a bad omen.

10) There are many other Kalinga terms - and dialectical variations - for shield (e.g., karasag) and spear (e.g., say-yang, tubay). But the words provided here specifically refer to those given to me by elders of the Tinglayan region.

11) Some men also wear a series of XXXs on their upper arms. Jose Ayat of Sumadel said these represented the stem of the sugarcane called inuna'unas.

12) One elderly Lubo woman stated that the X-markings were a kind of blockade design that prevented the spirit of the dead from possessing the young man or woman who had participated in these activities.

13) Salvador (2002a: 162), who conducted tattoo research in Lubo for her Master's thesis and subsequent publications, calls this design "binakuko." According to her, the motif represents "the pathways or mountain trails that the warriors cross during the headhunting expedition." I re-interviewed some of her informants living in the village as well as other tattooed Lubo men now living in Tabuk and none of them stated that this was the meaning of the design. Perhaps this discrepancy can be attributed to the fact that several of Salvador's primary informants fed her incorrect information. Lakay Ollasic told me on videotape that he was "very tired" of her incessant questioning and "I made up answers to her questions so she would go away."

14) Salvador 2002a: 83,151; 2002b: 120, 130.

15) Billiet and Lambrecht 1970: 25.

FUSSNOTEN

1) De Raedt 1969, S. 286

2) Billiet und Lambrecht 1974, S. 67

3) Das Nieder-Tanudan-Wörterbuch von Thomas (1987) bezeichnet diesen Begriff als „adlerförmiges" Tätowiermotiv.

4) Das Wort gaman dient auch als generischer Begriff für jede Art Waffe. Das Kalinga-Wort sinawit kann auch als Bezeichnung für Kopfaxt benutzt werden. Aber die meisten Dorfältesten verwenden gaman, wenn sie ihre Tätowierungen beschreiben. Gaman (Kopfaxt) kommt auch in einigen Kalinga-Epen (ullalims) vor, die von Billiet und Lambrecht (vgl. 1974) aufgezeichnet wurden.

5) Salvador 2002a, S. 131

6) Barton 1949, S. 18

7) Magannon 1972, S. 13

8) Salvador 2002a, S. 147; 2002b, S. 131

9) Ich habe eine Theorie, die den Ursprung dieses Motivs betrifft. Ich glaube nicht, dass es sehr alt ist. Es war vermutlich eine Erfindung des frühen 20. Jahrhunderts, abgeleitet von einer Münzprägung während der amerikanischen Besatzung auf den Philippinen. Wie gesagt, auf diesen Münzen sitzt ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Schild. Unter den Flügeln des großen Vogels und am Brustkorb finden sich zahllose Strichsegmente, die sein Gefieder darstellen: Diese Linien können die ultimative Quelle der Inspiration für pinerpertang gewesen sein. Einige noch lebende Kalinga-Krieger tragen das tätowierte Adlermotiv auf ihrem Brustkorb und man sieht den Vogel auf einem Schild hockend, flankiert von Blumengirlanden. Alles in allem ist das pinerpertang ein künstlerisches Mittel, das erst seit kurzem dazu benutzt wird, um die Vogelsymbolik des Gesamtbilkking oder „Adler"-Tätowiermotivs des Kalinga-Kriegers zu verstärken. Ich stütze diese Beobachtung auf Bemerkungen, die der verehrte Lubo-Krieger Lakay Ollasic machte, als er feststellte, dass seine pinerpertang-Motive den primären Zweck hatten, sein Brustmotiv insgesamt hervorzuheben. Allerdings definiert Reids Bontok-Wörterbuch (1976) das Wort pertang als den Ruf des Idao-Vogels, der als schlechtes Vorzeichen gilt.

10) Es gibt viele Kalinga-Begriffe – und Dialektvariationen – für Schild (z. B. karasag) und Speer (z. B. say-yang, tubay). Aber die hier vorkommenden Wörter beziehen sich spezifisch auf solche, die mir von Dorfältesten der Tinglayan-Region mitgeteilt wurden.

11) Einige Männer tragen auch XXX-Serien auf den Oberarmen. Jose Ayar aus Sumadel sagte, sie würden den Stamm der Zuckerrohrpflanze darstellen, inuna'unas genannt.

12) Eine ältere Lubo-Frau behauptete, dass die X-Zeichen eine Art Blockademotiv wären, um die Geister der Toten davon abzuhalten, von einem jungen Mann oder einer jungen Frau, die an solchen Aktivitäten teilgenommen haben, Besitz zu ergreifen.

13) Salvador (2002a, S. 162), die die Tätowierung in Lubo für ihre Masterarbeit und andere Publikationen erforscht hat, nennt dieses Motiv „binakuko". Das Motiv versinnbildlicht ihrer Ansicht nach „die Trampelpfade oder Bergwege, die die Krieger während der Kopfjagdexpeditionen kreuzten." Ich befragte einige ihrer Informanten, die im Dorf lebten, sowie andere tätowierte Lubo-Männer, die jetzt in Tabuk leben, und keiner von ihnen bestätigte, dass dies die Bedeutung des Motivs wäre. Vielleicht lässt sich diese Diskrepanz auf die Tatsache zurückführen, dass einige von Salvadors primären Informanten keine korrekten Mitteilungen machten. Auf meinem Videoband erzählt Lakay Ollasic, dass er „sehr müde" von ihrer unablässigen Fragerei gewesen wäre und „Antworten auf ihre Fragen erfand, damit sie weggehen würde."

14) Salvador 2002a, S. 83, 151; 2002b, S. 120, 130.

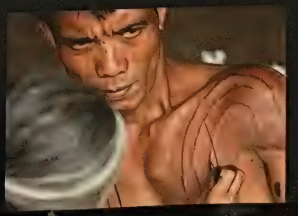
15) Billiet and Lambrecht 1970, S. 25

WARRIOR CULTURE OF THE KALINGA

DIE KULTUR DER KALINGA KRIEGER

A MODERN-DAY WARRIOR/EIN KRIEGER VON HEUTE
THE URGE TO FIGHT/DER DRANG ZU KÄMPFEN
THE VICTORY DANCE/DER TANZ DER SIEGER 112-135

PHOTO SECTION
BILDTEIL 136-179



WARRIOR CULTURE OF THE KALINGA

The journey from Manila to the border of southern Kalinga territory is only 220 miles by car, but takes twelve to fifteen grueling hours because of intense traffic in the lowlands and the unpredictable roads of the Cordillera. It's a journey that is not for the faint-at-heart especially on the mountain roads which often disappear in landslides or rockfalls. Although it's a spectacular ride – lush rice terraces, plowing water buffalo, villages dotting steep hillsides, and raging rivers at every turn – there are no guard rails in the Cordillera and if your brakes go out, your vehicle will plunge thousands of feet into the deep canyons waiting below.

Approximately two hours before you reach the first Kalinga village of Bugnay on the national highway to Tabuk, the capital of Kalinga Province, the intrepid traveler arrives in the bustling city of Bontoc, which is largely inhabited by the Bontok people.[1] The Bontok were once traditional enemies of the Kalinga and warriors from the tribe oftentimes crossed into Kalinga territory in search of loot in the form of ancient beads, Chinese porcelains, or human trophies to bring home.[2]

Like the Kalinga mingor, Bontok warriors were marked by village tattooists (*bumafatek*) with designs that signified their personal achievements on the battlefield. The most desired patterns formed an elaborate chest piece called the *chaklag* that was sometimes supplemented with tattooed Xs on the cheeks and jaw.

Bontok women were traditionally adorned with bold tattoo designs that served to mark movement from one life stage to the next. Other patterns were employed to enhance a girl's beauty and some were believed to have medicinal value.[3]

I came across three heavily tattooed ladies in Bontoc town on my last visit, and two were sitting at a gas station while one was working in her garden by the roadside. All of these elders were extremely proud of their tattoos (*fatek*) and eager to display them to me. One of the Bontok women named Pachakeg said she was 8 or 9 years old when she began to receive her tattoos. In just seven days she received all of her arm tattoos, and she was tattooed by two different artists.

I have seen very old photographs of Bontok women taken just after they had received their arm tattoos (*pongo*). In every instance their limbs were heavily swollen and the newly tattooed designs appeared to take on a whitish hue. Sometimes these wounds became infected, but I was told that a girl's work in the rice fields never stopped and newly tattooed girls were expected to continue their chores. Some of the Bontok designs for men and women included lightning (*kilat*), steps (*agchan*), little stars (*tokwifi*), centipedes (*gayyaman*), and bracken fern (*anam-an*) designs that closely resemble the more refined artwork of the Kalinga.

Of course, many southern Kalinga tattooists like Whang-Od traveled to the Bontok region and tattooed warriors living there. Kalinga tattoo artistry was highly prized by the Bontok because of its fine detail, composition, and overall symmetry compared to the less refined work produced by the Bontok themselves. Many early photographs taken of Bontok men attest to these traditions of intercultural borrowing and often I see very fine linework on the chest that I believe is of Kalinga origin interspersed with more blocky Bontok tattooing on other parts of the body. This pattern of artistic exchange in tattooing has never been adequately recognized before, a point I take up again in the next chapter, but it does seem that these traditions continued at least until the end of World War II according to the following story that was recorded around 1970 among the Bontok of Guinaang:

We went hunting for Japanese, because it was war. We came upon (them). They were many, and only one was guarding, then we captured him, we took his gun. He did not cry out, because we struck him with a piece of heavy wood. So then we cut off his head, pierced his ears with a vine, and took it home. They said, "Go and perform the seldak ceremony, so that the spirit of the person you killed will be pacified, so that it will not come back to (afflict) you."

Now the old men said, "Have yourself tattooed, because you have killed someone." We got his jaw, and attached it on a gong (as a handle). We called a Kalinga man to do the tattooing. We paid him ten (pesos). There were four of us who got that (Japanese soldier).[4]

One of the last Kalinga warriors to wear the traditional tattoos of his ancestors is 90-year-old Lakay Miguel of Tinglayan. Miguel earned his tattoos not only for combat during WWII but also for inter-tribal conflicts that occurred before the Japanese arrived in Luzon.[5] Because he killed or wounded more than two enemies he was permitted to receive the *bikking* tattoos on his chest, which are the warrior's primary emblem.

Miguel confided to me that one of his fondest memories was when he took the mandible of a Japanese enemy and began using it as the handle of his *gangsa* gong: a traditional custom of the Kalinga and Bontok people. Today, *gangsa* gongs with human jawbone handles are considered priceless heirlooms and are only used during very special occasions.[6]

In northern Kalinga Province most enemy skulls – minus their jawbones – usually came to rest in the *sangasang* or village shrine. Village shrines were the locations where trophy heads and the severed body parts of enemies were stored after a headhunting celebration. Although individual family shrines were located in people's houses that sometimes contained a bit of enemy skull, the village shrine was the most revered spot in the community because of the extreme supernatural power that emanated from it.

In the village of Buaya, this enclosure, which stood at the outskirts of the village in a bamboo thicket, was believed to be protected by spiritual guardians of the sky, underworld, and water – each resembling a kind of aggressive or bloodthirsty beast (*kakayap*) or demon (*alan*)[7]. But the shrine also housed more beneficent entities like protective "friends" (*bulun*) and companions (*bilbulun*) that sometimes aided Kalinga headhunters on their human quests. If a village did not construct a *sangasang*, an evil spirit called a *bingil* was believed to plague the settlement until a shrine was erected or a blood sacrifice was made. These foul creatures resembled humans but their bodies were covered with pus and festering, decomposing wounds that smelled of rotting flesh – much like the head-trophies that would come to rest in the *sangasang*.

Nowadays these shrines have for the most part been neglected because headhunting has lost favor and is no longer practiced. But for those people who remember them, these shrines continued to play a role in village life at least until the 1950s because of the taboos that surrounded them. One individual who breached these restrictions was a Roman Catholic priest who according to local Kalinga observers, became possessed and seriously ill due to *sangasang* affliction.

According to eyewitness Miguel Sugguiyao, who was a friend of the priest and also a schoolteacher in a Catholic school in Salegseg village, Father Victor Pils had just baptized several individuals in a village on the Kaluwan River and headed into the bush to defecate. The missionary came back groaning with abdominal pain and his local Kalinga host brought him to his house and put him to bed. When Pils was asked what had been ailing him, the priest merely groaned. Then he started to shout, calling the names of his catechist teachers. He perspired profusely, vomited, and evidently there were streaks of blood in the chunky, eructed mass. During intervals of groaning, vomiting and shouting, the priest began to ramble incoherently. After determining where the missionary had traveled in the bush, a Kalinga healer (*mandadawak*) was summoned. The priestess uttered a few incantations and then she applied an oily substance all over the body of the suffering priest. In less than a couple of minutes she completed her ceremonial incantations, and almost immediately the priest got up, took a towel and wiped his face. He went to the porch of the small house and called for the children to come and distributed candies to them. When asked what had just happened to him, he said he could not remember anything. After having been informed of his actions, he implored those who had gathered not to tell anyone of the affair. But several individuals had observed the entire event and after a few weeks the rumor spread that Pils was the victim of "*sangasang possession.*"[8]

One decade later, the American anthropologist Edward Dozier who was working in the area heard a similar tale, although by this time the story had become a legend in itself. Dozier's account is interesting because it provides additional details regarding the Catholic priest's desire to eradicate the "old religion" through defacing the local headhunting shrine. He also tells us that in this region of Kalinga, the *sangasang* (called *podayan*) was comprised of a series of guardian stones that lined the boundary of the shrine:

An interesting anecdote about the Roman Catholic priest resident in the población of Salegseg for many years is related by the Kalinga. The veneration accorded the guardian stones in the podayan so infuriated the priest that on one occasion he kicked and scattered the stones in the shrine. He purposely defiled the sacred stones to show the Kalinga that no evil consequences are likely to ensue from such an act. Soon afterward, the priest became very ill, so ill indeed that he was unable to prevent a ceremony performed for his recovery by the Kalinga of the region, who had an affectionate regard for him. The medium chanted her songs, sacrificed a chicken and performed her rites despite the priest's weak protestations to stop her. The priest recovered, and while he attempted to convince the Kalinga that his illness had no connection with his defilement of the sacred shrine, the Kalinga feel otherwise.[9]

A Modern-Day Warrior

Rumors of recent headhunting raids are still heard throughout Kalinga territory, but these accounts are more fictitious than real. Even though there is a long history of blood feuding in the region and scores of victims have not yet been avenged by their family members, automatic weapons and rifles have replaced spears, shields, and head-axes, making headhunting less practical today than in the old days. A more typical feat is to simply shoot a foe at long range rather than attempting a close encounter of the enemy kind. Moreover, the agricultural areas around villages, which for centuries have been the primary hunting grounds, have been clear-cut to promote spotting enemies from a distance.

I did happen to meet one modern-day warrior named Fanah[10] from the village of Bugnay who recently avenged the murder of an elderly man from his village. In retaliation, he shot and killed three Bontok men from the village of Berwagan that lies just to the south of Kalinga territory.

Fanah recounted the tale to me. "A neighboring tribe, the Bontok, was trying to take some of our land and they shot and killed one of our elders who was tending to his family's rice fields. So after hiking over those mountains all night (he points over his shoulder), we waited in ambush near their village. It was dawn and we spotted three men coming down a path and I shot them in revenge. It's an honor to kill in order to protect my village and my people. We have scores to settle and since this incident we have had no further problems. We now have a peace pact with those people."

But Fanah's story didn't end there. His hometown of Bugnay is part of a cluster of several closely linked Kalinga villages that comprise a regional unit based on old marriage alliances and trading partnerships. One of these villages is Buscalan, the home of the last Kalinga tattooist.

Having heard about his recent encounter, Whang-Od offered to tattoo the brave warrior in the custom of his forefathers and a messenger was sent his way. And perhaps for the first time since WWII, a Kalinga man was about to receive a *bikking* or warrior's chest tattoo that marked his status as a protector of his community.

Whang-Od keeps her tattooing tools under the floor boards of her stilted hut. Her hand-tapping kit is comprised of a coconut bowl to mix a pigment of soot and water, an orange thorn needle (*lasi*) that is attached to the end of a small bamboo stick, and another short stick used to tap the thorn into the skin. She told me her father used a different tool called a *kisi* or *gisi* which was a water buffalo horn bent by fire that held four razor-sharp needles at its base. Sometimes he used a wooden stencil that held intricate patterns for the arms. She and her father both back-handed their tools, a style that is completely different from Polynesian hand-tappers practicing today who work hand over hand.

Whang-Od said that Kalinga warriors paid more for their tattoos than women because a complete set covered more of the body. Fifty years ago the price could be twenty centavos, three bundles of rice, and a valued carnelian bead. Other large heirloom beads that were equivalent to a water buffalo (*carabao*) were sometimes given. More often than not, however, the payment consisted of a large pig, or two medium-sized pigs and even articles of clothing.

Picking up a long piece of dried cogon grass, she meticulously began laying out her tattoo template on Fanah's chest: a base of three curving lines that resemble a V-shaped chest marking stretching from the shoulders downward towards the abdomen. I was told that these three lines not only represented the number of enemies killed, but that they also symbolized the outstretched wings of the *bukaw* or eagle.

During their headhunting celebrations, the Kalinga used to perform the eagle dance (*turayan*) to commemorate successful campaigns. Performers moved in a circular motion imitating the position and movement of the eagle's wings as it scanned its hunting grounds far below. Then, the dancers suddenly swooped down towards the ground with arms outstretched like an eagle upon its prey;[11] this movement symbolized that the warriors had come home victorious from their recent battle. Today the eagle dance continues to be performed during important ceremonial occasions to the beats of the *gangsa* gong.

With each tap of Whang-Od's tool, droplets of blood began to form around the punctures until they converged to form a small river of blood that cascaded down Fanah's chest. Sometimes the needle caught a piece of skin and pulled it upwards and Fanah winced in pain. It was truly an amazing sight to witness: all of those pricks, thousands of bloody pricks with a razor sharp needle about one hundred times a minute!

After the three lines had been completed, Whang-Od took a brief rest before she added a second layer of tattoo ink to the first layer of pricks. Fanah nervously inhaled a couple of Marlboro's I brought and then Whang-Od proclaimed: "Tattooing is a ritual and serious religious experience. The spirits expect Fanah to act bravely. If he doesn't, they'll inflict death and destruction on the community."

She continued: "Before I drew first blood, I repeated a chant so that no spiritual harm would come to Fanah. I also observed a taboo last evening and did not drink any alcohol. If I did, the tattoos I am creating today may become infected and Fanah could even die. And if you or I or Fanah sneezed before the tattooing began, this would be a very bad omen and I would have to stop. It is believed that a lurking spirit makes someone sneeze because it is jealous or has deemed it wise to postpone the tattooing for a future time."

I did not learn if this "spirit" was good or evil, but many are believed to be deceased ancestors who occasionally demand something from their descendents (e.g., a sacrifice) so that they will continue to offer them protection. Spirits of the "good" ancestors mingle with the living, while the "wicked" ones are sometimes under the command of witches and live in caves and dark forests where they join in the destruction of the living by causing disease, sickness, or death. Not surprisingly, Kalinga children are usually named after a dead ancestor so they may be known to them and receive protection.

But there is another level of ancestral spirits called *pinading* that are extraordinarily powerful souls of the dead. They punish their descendants for wrong actions. Some are also said to be derived from the souls of slain enemies. *Pinading* act as village sentinels who dwell in trees or rocks skirting a village.

After fifteen minutes, Whang-Od motioned that she was ready to begin the second phase of tattooing. Fanah didn't seem too enthusiastic, but soon enough he would walk among the countless generations of tattooed Kalinga warriors who came before him. He would bear visual proof of his martial exploits in the form of an indelible tattoo that would confer to him special privileges and lifelong respect from other members living in his community.

The Urge To Fight

Today men like Fanah and others will rarely, if ever, venture into Bontoc because of the cycle of blood feuds that continues to bind them to their ancestral past. Even though a peace pact between Bugnay and Berwagen is in place, one random (or calculated) act of violence could sever the agreement at any time and for this reason most men in his position never venture out alone without some form of lethal weapon at his side.

A century ago this pattern was more widespread across Kalinga, and I have heard that even when a man stepped outside of his house to relieve himself he always carried his bolo for fear of someone lurking in the shadows.

Of course, if a man did not know how to properly wield this weapon, then he would stand no chance against his enemies. And for this reason, boys were trained at a very early age in the use of several weapons – including rocks[12] – that would be employed in hand-to-hand combat.

Because victory in warfare was one of the primary vehicles for becoming a great man and respected leader (*pangat*) in the Kalinga community, young men built their bodies into pillars of strength through regular agricultural work and rigorous physical exercise including hunting animals – wild boar and deer – in the wilderness. These activities not only enhanced a youth's endurance, but also his knowledge of local and distant trails, tracking skills, his capacity to bear extreme fatigue and pain, and especially his ability to conquer the fear of death, which was a constant companion.

In southern Kalinga villages, military campaigns were organized and undertaken on the advice of one or more elderly war leaders who consulted particular omens to determine if the time was auspicious for a mass invasion. Sometimes they would look for celestial signs in the skies before the war party headed out,[13] but almost invariably the oracle men paid particularly close attention to the flight patterns and calls of the small sparrow-like *idao* bird: the chief omen bird of the Kalinga that forecasts future happenings and possibilities. To properly identify the *idao's* messages, men scrupulously observed the movements and sounds[14] of the bird at seven distinct stations when traveling to meet their enemy.[15] Another omen of the warrior was the shooting star. If it crossed the path of the war party and headed towards their destination, that was a bad omen. But if this signal was followed by another star that originated at their destination and shot back towards them, this was considered to be a good sign. Frequently the oracle men did not meet with success and were compelled to repeat their observations for weeks or even months at a time until a favorable forecast was detected.

In northern Kalinga villages, military campaigns were organized and undertaken on the advice of a female spirit medium (*mandadawak*) who began her prognosticating with a blood sacrifice of a chicken or other animal to divine how each member of a war party would fare.[16] If one of these men were in a personal relationship with the priestess, she would use her powers of legerdemain to insert a secret stone or agate bead (*batubatu*) into his body that was believed to make him as "hard as stone" against the weapons of the enemy.[17]

The medium then became possessed by her spirit helpers (*maman*) in the form of actual "dwarves" (*bulbulun di mangayaw*, "friends of the headhunters") who guided the men on their human quest. Warriors would look for signs that their dwarf "friends" (*bulun*) were coming to meet, direct, or offer favorable omens (or ones of impending danger) to them through earthly messengers like snakes, centipedes, large lizards, or even wild roosters.[18] Interestingly, many Kalinga tattoo motifs are based on these creatures, especially python or centipede designs worn on the body.

Sometimes a particular *maman* was believed to accompany the men and offer its protective services. Madepdeplaw (or "Stray") was the name of one of these spirits and the Buaya Kalinga reported that he caught stray spears that may have bounced off trees and rocks and hit his human friends. He also watched over the men during their retreat from the battle zone.[19]

Notwithstanding such spiritual implications, military raids were physically challenging and mentally exhausting. The war party usually left their home village at daybreak and, if the destination was within one day's journey, each man carried enough cooked rice for one meal. If the raid was to be conducted at a more distant place, he carried a sufficient amount of uncooked rice to last one or more nights in the wilderness; this was supplemented with whatever edible plants could be found along the way. For security purposes, cooking would only take place at night to hide the smoke of the fire, and whatever was not eaten during the evening meal was saved for breakfast the next day.

Outside of these restricted mealtimes men did not drink or eat. De Raedt wrote that his Buaya informants stated "one cannot fight well on a full stomach and later run fast enough [with a trophy] to escape pursuit. Similarly, drinking will make one perspire too much, become weaker than the others, be separated from the group and overtaken in the chase. The lips become parched and the throat dry. This abstinence puts the men in a state of high tension and concentration. Some men have been known to collapse on their arrival home."[20]

Besides these restrictions on the trail, relatives back in the village also observed several sets of taboos (*paniyaw or ngilin*). In the southern Kalinga region women were forbidden from chewing betel nuts and drinking sugarcane wine (*basi*) as long as their husbands or boyfriends were away.[21] Any breach of these and other taboos was believed to hinder the success of the raid and even cause loss of life in enemy territory.

War parties traveled along secret paths (N. Kalinga, *anyang*) through the jungle, thus hoping to avoid detection by the settlements between their region and the enemy's. The attack was always intended to be a surprise, unless prearrangements had been made for a pitched battle to occur at a particular location. At the final resting place Buaya men constructed a *sagubay*, or shrine for their spirit "friends."[22] This altar was composed of two sets of bamboo flutes called *taggitag* that were placed upon one another to form an X. Around each instrument were deposited a handful of ritual items including pebbles, quids of betel nut, rolls of chewing tobacco, amongst other things. Two reeds were then planted on either side of the shrine and knotted together over it. Strips of red and yellow cloth were tied into the knot because these were the *maman's* colors as well as those of the headhunter.[23] Yellow symbolized glory and red strength, aggression, and superiority.[24] Red is also the color of fire, which consumes everything that comes into contact with it, and in north Kalinga there was a saying that the headhunter "tasted" his victims. What is meant by this metaphor is that killing a man was likened to "consuming" him.[25]

The knotted reeds together with the ritual chews and pebbles operated as a kind of blockade or no-trespassing sign against the invisible guardian spirits of the enemy's shrine. As De Raedt explained in more detail, "When these [enemy spirits] chew the ritual [quid] together with the pebbles, they will say: 'Oh, they are strong. We will be defeated,' and [they] do not attempt to attack the party."[26] The decorated betel-nut packets and rolls of tobacco were offerings for the invading party's *maman* who resided in the shrine from the moment of its construction until the battle was over.

The *sagubay* was always built at a location that was believed to be safe from the approach of the enemy, because it was a protective shield for the invading war party itself. It was guarded at all costs and no one would let the enemy overrun it, for once their symbols were wiped out "the maman would leave and the party would become utterly defenseless."[27]

As noted above, serious planning and omen forecasting were characteristic of mass invasions (S. Kalinga, *kayaw*).[28] However, there were several kinds of organized warfare among the Kalinga, and the invasion of an enemy village at dawn, nightfall, or even in broad daylight was just one type. Another form of warfare was the pitched battle (S. Kalinga, *abot*). In these kinds of engagements one village would call their enemies[29] to a hand-to-hand clash in an open space – a common tactic in the central and southern Kalinga areas. If the battle resulted in a stand-off, the invaded village offered rattan, bamboo poles and other materials used for littering the dead and wounded. This gallantry was observed only when the fighting took place in an open field and never when the raid was by direct invasion. If the battle was lopsided and the village was vanquished, it was often burnt to the ground. The remaining survivors fled and hid from the pursuing victors, who looted the village for precious beads, gongs, porcelain jars, gold and other articles.

The final form of combat, which was the most popular, was of the hit-and-run variety and called *lipot*. Two or three men kept watch near an enemy village and waited in the shadows for a victim. When someone appeared, he or she was beheaded or simply killed. Although *lipot* was perhaps the most dangerous form of headhunting, those warriors who met with success were the most honored of heroes.

Although there were various strategies employed to engage the enemy, most warriors eventually met one another in single combat after their spears had been thrown.[30] For this reason, they had to learn how to overcome any initial feelings of panic and to remain patient in the face of impending death. Confidence in one's own ability was certainly a great advantage, and speed and skill in manipulating a head-axe and shield were of paramount importance.

Typical battles were characterized by quick and incessant springing motions. There were sudden rushes and retreats, and flanking movements to cut an enemy off from his fellow supporters. The body was always in motion and well-trained fighters made "curving movements" with their head-axe while at the same time they carefully deflected the thrusts of their opponents' own weapons with a wooden shield. In this kind of warfare no man could safely manage himself for a long period of time and it was rare for any engagement to last more than a few minutes. Thus, only through sheer physical dexterity and agility was a man able to preserve himself from the swinging blades of his opponent.

Headhunting victims could be men, women, or children. In raids where many people were killed, each headhunter would take home only one head, or the fingers, limbs, and hair of the victim if time did not permit for the head itself. More rarely, live prisoners were taken and later sacrificed or ransomed.

As soon as the raid was completed, the war party fled back to their home village with great speed to evade any acts of retaliation. A few of the men would move to the rear of the column and plant sharpened bamboo spikes (*suga*) in the ground; these were camouflaged with vegetation. Or they placed these devices in deadfalls to slow down their pursuing attackers. These spikes could produce wounds that punctured deep into the feet, legs, thighs, and even abdomens of anyone unfortunate enough to make contact with them.

Once it seemed that the successful warriors were out of harm's way, they sang victory songs to the accompaniment of bamboo musical instruments. One such song from Bangad is as follows:

Inarani puunan nan umili
As-say diway umma-a
Orkon ju nanisadchoog
Losong juy manchallichog
Tan annan chummaang wi isadchog
As-say diway umma-a
Awad wi maningi-ngi ingi
Anak nan mantakifi
Inaranin lallaki
As-say diway umma-a.

We got the leader of the people
You can beat people near the river
You may boast for it
Because people near the river have crossed
There are those crying
Children of their mothers
We got their men.[31]

The headhunting party soon trumpeted a series of piercing cries within a half mile of the first village of its home region. These were quickly answered by the *ayay* call of the women, an eerie staccato sound made by

quick movements of the tongue against the upper teeth. This call was made only when a victorious headhunting party was returning to its home region. Then, the warriors proceeded to the village from which the leader had come or from which most of the party had been drawn.

In northern villages like Buaya, the severed heads and other trophies were kept outside the village until the celebratory feast could be held. Two long reeds were planted in the ground near the village gate and knotted at the top to keep the souls of the dead and any of their guardian spirits from entering. This temporary blockade probably worked as a kind of physical shrine, since in areas like Buaya the village gate possessed its own spirit guardians whose job was to repel any enemy spirits intent on attacking it.[32] Afterwards the headhunters themselves climbed or jumped over a house ladder held upright at the village gate to symbolize their rise in status. At this time, another ritual was performed to purify them from the contagion of death. A headband of red and yellow barkcloth adorned with "plumes" of red hibiscus flowers and yellow leaves was given to the men to keep any lurking evil spirits at bay.[33]

Lakay Ollasic of Lubo village told me about similar rituals that were called *datum*. These ceremonies were specifically held for young men after they had participated in their first deadly combat mission. Once an individual had completed them, he became officially recognized as a formal member of Kalinga warrior society.

Ollasic said he was 19 years old when his *datum* was performed.[34] After joining the anti-Japanese military movement in Lubuagan and Tanglag during WWII, he came home to Lubo. Upon his arrival, he was stripped of all his clothing and given a few large leaves to cover himself. This practice was called *karaka* and symbolized the initiate's release from forces (physical and spiritual) that may have worked to endanger the individual's health and well-being in the present or negatively impact future success on the battlefield.[35] Ollasic compared this ritual to the release of a heavy burden and he confided to me that he could also perceive it physically: "Before the *karaka* I felt 'heavy' but afterwards I felt 'lighter'".

Several elders from the Sumadel region said that everyone in the village, including the children, met the warriors at the village gate after they had returned from a successful headhunting campaign. Each individual took something from a warrior's outfit or even a scrap of clothing "to give them strength."[36] Boys not yet ready to go on the warpath would hack at the head with their bolos, and the small children in attendance took a piece of paper and made cuts on it as is if they were taking their own personal trophies. Two elders characterized the scene as being "like a baptism in blood."

Just before Ollasic reached Lubo, he and his companions started singing their victory songs (called *dinnayan*) that were reserved for such special occasions. His mother placed a ladder at the village gate (*sipotan*),[37] and he and the other young men undergoing the datum jumped over the ladder "so that we would leave behind the evil spirit of the enemy."

Eventually one of the village priestesses (*mandadawak*) visited Ollasic and she began a series of chants to the accompaniment of *gangsa* gong music performed by his companions. While he danced he held a chicken in one of his arms and waved it about. The *mandadawak* placed a scarf on his head and inserted red rooster feathers in it to symbolize the headdress (*durao*) of the valiant *mingor*. She also presented him with a red G-string and prayed that whenever he donned his headgear his health would be preserved.[38]

In Buaya, De Raedt noted that after all of the warriors were safely inside the village gate, excitement and shouts of joy greeted the warriors. Then the *potol*, or evidence of the kill, was brought in and examined. The basket (*sagang*) that would come to serve as the receptacle for the body parts (head or heads, hands or fingers) was lined with red hibiscus flowers and the *mandadawak's* sacred war spear (*wadawad*) was placed next to it to ward off evil.[39] Meanwhile the priestess and her helpers performed the *sagang* ceremony. In this rite, the *mandadawak* petitioned the spirits of the village shrine (*sangasang*) that stood outside of its gates with gifts of wine, betel nuts, and cloth to bestow long life on the warriors. She also performed an erotic dance with the headhunters, and sang songs boasting about how they enjoy more sexual pleasure than any other men in the community.

After the dance, the *mandadawak* took the severed head, hands, or fingers to the *sangasang* where she uttered a series of chants. Eventually she returned the *potol* to the basket in the village, where it remained during the festivities.[40] Water buffalos and pigs were then butchered and the choicest pieces were given to the distinguished heroes of the recent battle.[41] These men were served by their wives or fiancées and it was told that this singular act of honor ignited such strong feelings of "suicidal bravery" among the unmarried males in attendance that they desired to be honored likewise and soon enough they were on the warpath.[42]

Dean Worcester, the U.S. Secretary of the Interior of the Philippines (1901-1913), also witnessed the victory festival in Buaya in 1906 and wrote of the head-trophy:

[T]he fortunate individual who took the head carefully cuts through the cap of the skull with his head-axe and removes it, scalp and all. He chops it into as many pieces as there are members of the party, and each warrior on returning from his home is presented with a bit as a keepsake…It is asserted that it is a common practice to pour basi [sugarcane wine] over the brain, which has been exposed by the removal of the top of the skull, and to mix brain-matter and basi by vigorous stirring. This horrible concoction is then passed around, the head serving as a drinking cup, and those who will may partake. It is said that only the very brave do so, and this can readily be believed! The skull is then cleaned by boiling, and the lower jaw is used for the handle of a tom-tom, or gangsa [gong]…The old women [priestesses] take charge of the remainder of the skull and place it, with similar relics, in some safe hiding-place.[43]

The safe hiding place that Worcester refers to is the village shrine. However, in southern Kalinga villages like Lubo that did not employ such shrines, these trophies were simply buried because as Lakay Ollasic said, "the foul smell attracted spirits that could cause trouble."

The Victory Dance

Wanting to learn more about the specifics of the headhunting ceremony myself, I asked several old Kalinga warriors one evening if they could choreograph the scene. By the light of a blazing campfire, Old Aydan, a revered warrior and elder from the village of Butbut, regaled me with tales of the headhunting days and began to perform the victory dance.

The brave warrior enters a dance circle surrounded by squatting men and standing women. Six men beat their *gangsa* gongs in dual alternating rhythms and everyone in their midst becomes excited and agitated. The women now add another layer of music with shrill and ululating war calls announcing the entrance of the hero of the occasion. In his finest regalia and bearing those weapons (the shield, lance, and head-axe strapped into his belt) from the recent fight, he lifts his voice and spear and as he acts out his exploits, the gongs grow silent. With a few energetic hops, some high stepping dance moves, and several jabs of his spear, he narrates the battle blow by blow through word and pantomimic action.

He displays his deadly skill in the manipulation of his weapons, and as the crowd grows ever more excited the hero shouts a series of short bloodcurdling war cries. He grabs his victim's hair and severs the head from its neck with one deadly blow of the head-axe. He then places it in his rattan backpack and continues his victory dance until his voice and body tires. How carefully and appropriately a warrior chose his words and how cleverly he rhymed them marked him as a master of the narrative art.

Several veteran warriors would then join the celebration. They performed a kind of boasting competition to incite other young men to head to war and share in the glory of being a *mingor*. These recitals were called *palpaliwat* (or *paliwar*) in the southern Kalinga region and consisted of narratives of the men's exploits on the battlefield, like the following example made by the warrior Gayudan Baggiling long ago:

Inigka papatoy-
aan whilig kay katoytoy-
nawhanawhanat natoy-
awad ad nan ma-usog-
nawhanawhanat powog
awad ad nan masilok-
napichopichor who-uk-
awad ad nan masacya
nasingasingar nuyat
wad ad na chopchopyas
napa-upa-or hukas
awad ad nan pakitpit
nasawhisawhit oblit-skin
sachi namod mi-init-
way lummayog way
nangigka san whayoknit.

We launched a headhunting spree
in the mountains of Katoytoy.
Everybody lay dead [and]
anybody who comes down, down…
all the knees are dismembered.
Anybody who comes out
the scalp and brains are mixed.
Anybody who climbs up
all his veins are cut.
In the rocky precipice –
skin and flesh are sticking out.

In the crevices of the rock walls
bloody skin is there.
That was the battle.

Other brief examples recorded around 1916 took the following form: "I am the most influential man in Tinglayan, for I have killed more people than anybody else." Then the warrior listed the names of each man he had killed over the next half an hour. In turn, he was followed by another *mingor* who declared: "I cannot equal your killings in number, but I do not believe you could have killed some of the men that I have killed." This man continued his performance for another thirty minutes and endeavored through skillful dance and narration to better his opponent.[44]

Other old warriors who were present goaded the young men in their midst to hunt for heads and described those who did not dare to engage in the practice as despicable weaklings. Such harsh words were said to have aroused the passions of younger men to follow their elders on the warpath.

At the conclusion of the headhunting celebration, all of the young warriors who made their first kills or participated in their first combat where entitled to receive their first tattoos. It was the prerogative of these neophyte warriors to receive their tattoos before the next battle because these markings provided them with certain advantages in combat, including a confidence in their own ability, and the tendency to unnerve enemy combatants who were less marked than themselves.

The American educator Roy Franklin Barton, who worked briefly in the Lubuagan region of Kalinga during 1916 and again before WWII in 1941, provided a list of eight "stages" of tattooing. He stated that only those men who had killed five or more victims could receive designs associated with stage six or higher. Whether this convention was followed in other Kalinga areas is not known, but Barton's conclusion does seem to be justifiable for the time that he recorded this information.[45]

If in killing or disposing of an enemy, a warrior fell into either of the following categories, he was entitled to one or any succeeding stage of the tattoo. After having obtained the first five tattoos, he could have any or all the rest without any further "killings": (1) wounder of the living enemy, gimaiyang; (2) giver of the coup de grace, manela; (3) taker of the lower jaw – it is taken before the head is severed, saml; (4) taker of the head, maniwat; (5) wounder of the torso, dumangin.

The latter category lets the bar down to all members of the expedition who do not fall into a former one. Some men (they are mighty few, I suspect) are said to disdain taking advantage of it. Women have the right to be tattooed whenever a male relative is.

The stages of tattoo are: (1) back of the hand and wrist: men, pinupungol; women, ilulunus; (2) arms and forearms: men, sinungdel; women, tinali; (3) shoulders and breast (men only), bi[k]king; (4) back (men only), kinalkalpaiyan; (5) stomach (men only), pinipingao; (6) a 'belt' across the juncture of chest and belly (men only), nilusok; (7) a band across the throat, manawat; (8) cheeks, aiyang.

I heard tales that just after WWII, entire war parties of Kalinga men who had killed Japanese soldiers were tattooed by their village tattoo artists during extravaganzas that lasted two or three days.[46] These activities not only served to pay homage to the ancestral customs of the past, but they also represented a dying era of Kalinga history. These warriors would become the last generation of men to be tattooed for "lawfully" killing other men and not face prosecution or imprisonment by the government. After all, a man's tattoo was visual proof of having killed another.

But there were other changes too. As Barton noted, there was a traditional ranking system associated with who could receive a tattoo and who could not. However, these customs seem to have been relaxed after the Second World War. For example, many Kalinga men living today wear a belt of tattoos on their belly, yet none of them have claimed more than five kills. Also, several of these men told me that they were first tattooed on the chest and once it had been completed then their arms were decorated later.

Obviously these and other transformations in Kalinga tattoo culture were largely due to the historical shift that was taking place at that time. Although personal security was still precarious in the Kalinga Cordillera, the social and religious imperative to take heads had ended in Kalinga. Great men no longer needed human heads to establish their status and position in their respective communities because less violent avenues for leadership emerged in the form of education, politics, government service, and wealth in such things as rice fields and livestock.

Of course, those Kalinga men who possessed tattoos continued to play a significant role in their villages. As a warrior (*mingor*) grew older he became a respected elder (*lakay*) and acted as a consultant in peace pacts (*budongs*) between other villages and tribal groups. Because of his distinguished headhunting record he was looked upon as an aggressive personality and persuasive arbiter skilled in the art of negotiation and gaining the favor of his opponents. His tattoos were a permanent record of his many kills and just as people were afraid of such men, they were equally proud to be identified with them. This was because a regional population enjoyed high status and security if it could count among its people men of *mingor* rank who were considered to be the "soul-force" of the community.

FOOTNOTES

1) Throughout this book, I use the linguistic term "Bontok" to refer to the language and culture of these people. The word "Bontoc" is employed as a geographical term that refers to Bontoc municipality or the town of Bontoc, which is the capital of Mountain Province.

2) Although it is said that no Bontok man could marry without first taking a head (the man was constantly "teased" by the single women of the community until he had brought back a head for his "bride's prize"), the origins of Bontok headhunting are recorded in legends. Around 1900, some Bontok elders stated that their god and culture hero, Lomawig, taught them to go to war. "When, a very long time ago, he lived in Bontoc, he asked them to accompany him on a war expedition to Lagod, the north country [Kalinga]. They said they did not wish to go, but finally yielded to his urgings and followed him. On the return trip the men missed one of their companions. L[o]mawig told them [he] had been killed by the people of the north. And thus their wars began" to avenge his death (Jenks 1905:174).

3) The American administrator Albert Jenks (1905:189) noted around 1900 that the Bontok often applied cross-hatched tattoo marks "over goiter, varicose veins, and other permanent swellings or enlargements" of the body.

4) Reid 1992.

5) Several tattooed warriors wear scars from these battles, including Pedro Banggulyao of Lubo, who has one large bolo (machete) wound on his shoulder. I have also been told that in some families it was taboo to get tattooed if you killed someone from a nearby village, but if you traveled a great distance and made a kill you certainly earned the right to be tattooed.

6) Around 1900, Folkmar (1913, ch. 6, pg. 28) noted that "a carabao worth 50 pesos would be too small a price to pay for one of these [gangsa] heirlooms of the tribe."

7) De Raedt 1996: 168.

8) Sugguiyao 1998: 94-95.

9) Dozier 1966: 193.

10) My informant's name was changed to protect his identity.

11) Previously I spoke about a very early photograph of a Kalinga warrior who was tattooed with an anthropomorphic figure above his navel. I believe that the human figure was a victim of the warrior, and because it was placed below the "wings" of the eagle design it may symbolize its prey (e.g., like a bird swooping down on its intended kill).

12) Folkmar (1962 [1906]: 35) observed that the "boys make spears of reeds (tunas) and become expert in throwing them into trees. They have sham battles with weeds and armfuls of refuse from the sugarcane hills. Still much more serious are their battles of stones, for which they prepare for days and make shields of reeds. This fight is a very real thing and trains to a high pitch the sterner virtues, bravery, endurance, and loyalty to one's party. They go to war in [this] sham fight and pelt each other with stone as in actual war. Sometimes broken bones are the result or deep lacerations to the body and head. The rocks are warded off by the shields."

Speaking about the Bontok, Jenks (1905: 179) reported that rocks were hurled in battle and not infrequently a man was knocked unconscious or his leg was shattered with a well-aimed throw.

13) Lakay Ollasic stated that a rainbow could forecast the death of the war leader if it arched over the sun.

14) When the chirping was very shrill and crackled it was a bad sign. This is just one of many types of sounds men would listen for.

15) Sugguiyao 1998: 197-198.

16) Young boys sometimes accompanied these expeditions to kindle interest in them, but they would not actually do any fighting (De Raedt 1969: 713)

17) De Raedt 1969: 310.

18) Omens are observed in different places along the warpath since they forecast if the raid will be successful or not. The ominous chirpings of the idao, the boy of a deer, or the calls and movements of other birds and animals like the eagle or owl can be signs. One tattooed warrior from Sumadel told me if a python crossed your path this was a bad omen because it symbolizes bulig, the litter that is used to carry dead people off the battlefield. However, if an individual observes a right-to-left movement of a small snake that is a good omen because it means you will "capture" your enemy. Sugguiyao (1998: 157), who refers to Lubo belief, provides similar testimony regarding the bulig omen. It should also be noted here that if the hoots of an owl originate in front of a war party, it is a bad omen. But when the hooting is coming from their backside, this is a good sign.

19) De Raedt 1969: 312.

20) De Raedt 1977b: 430

21) Billiet and Lambrecht 1974: 41.

22) Aside from the priestesses' maman, other personal (takdog), ancestral (kalading), and village spirits (asing) were believed to accompany northern Kalinga warriors. Although each of these entities was powerful in their own right, the word asing ("guardians") was employed as a catch-phrase to describe them all. For example, if during battle the opposing side inflicted the first wounds, the warriors may have remarked that "their asing are stronger" (De Raedt 1969: 243).

23) The yellow and red color combination is associated with a radiance or "glow" that emanates from successful warriors. De Raedt (1996: 180) says this "glow" can be interpreted "as the renown of a famous fighter, which intimidates his enemies and keeps them at bay." Not surprisingly, a warrior who has taken human life is permitted to wear a special headdress called a durao that contains plumes of these colors. He also donned a pair of boar tusk armlets that not only held yellow and red feathers but also short strands of dyed red human hair that were taken from his victims. The German traveler Hans Meyer (1885: 301), who was one the first outsiders to visit the Pasil Kalinga region in the nineteenth century, observed that the spear shafts of the men were often decorated with red and yellow rattan. A man's shield was similarly ornamented with scarlet and yellow rattan lashings. In southern Kalinga epic tales (ullalims) the cultural hero Banna is often described as wearing a woven cap with attached beads and tufts of yellow plumes because this was nothing less than "fear-inspiring" (Dillier and Lambrecht 1970: 299). These caps were constructed of "brightly colored red and yellow bands of dyed bamboo, and narrow strips of the same material (are) woven into fancy patterns on the top" (Folkmar 1913: ch. 5, pg. 28)

24) De Raedt 1996: 180.

25) De Raedt 1969: 245. Please note that this statement is in no way meant to refer to cannibalism.

26) De Raedt 1969: 716.

27) De Raedt 1969: 716.

28) Sugguiyao and Sugguiyao 1984: 183-184; Sugguiyao 1998: 195-202

29) In these instances, a messenger usually from a neutral village is sent to visit the enemy. He enters the town and presents a spear or head-axe to the leader saying, for example, "This is a challenge of Lubo to fight you."

30) The regular iron-tipped Kalinga hunting spear was generally not used during battle

because it was very difficult and dangerous to retrieve and would give the enemy a weapon if lost. Instead, the attackers first throw spears made of a small variety of bamboo into which they have stuffed some rocks to make them heavier. When these highly accurate bamboo spears are used up (they can only be used once), hand-to-hand combat ensues with head-axes (De Raedt 1969: 717; 1989: 19).

31) Addama and Allad-iw 2006: n.p.

32) De Raedt 1969: 244.

33) De Raedt 1996: 173.

34) Some authors refer to this ritual as igam (Abellera 1981: 78-79, 95; Salvador 2002b: 72-73). However, according to my Kalinga informants, the word igam is simply a verb meaning "to put on" and probably refers to the moment during the datum when the neophyte is allowed to wear the durao headdress and boar tusk armlets (kabaong) of the warrior for the first time (cf. Suggulyao 1998: 97).

35) Abellera 1981: 79, 120.

36) This custom was called o'ahra locally and closely resembles the Lubo word karaka which is a dialectical variant.

37) In old times, the village gate resembled two ladders of three or four steps attached to a fence. Since the part of the fence where the ladders are attached can be removed, it is called the "gate" or the entrance of the village.

38) Suggulyao (1998: 97), who was originally from Lubo, added that "the celebrant is made to sit on an upside down mortar which symbolizes physical resistance to invincibility. Pouring oil on the head of the young warrior, a selected mandadawak prays over the young man entreating the mighty Kabaniyan."

39) De Raedt 1969: 358.

40) One of my Kalinga guides in Buscalan told me that if a man lost his head in battle but his fellow warriors were able to retrieve his body from the battlefield and bring it home, the priestess would chant, drive wooden sticks in the ground and call upon ancestral and other village spirits to "fly back" to the enemy community to weaken its inhabitants. Through these actions, the priestess ultimately asked the spiritual guardians of her village for revenge on the next headhunt.

41) These sacrifices were necessary to bribe or "buy off" any malevolent or ancestral spirits active in the area. Lakay Ollasic made this clear: "We would butcher a pig or a carabao to show respect for the dead and to ward-off any curses of their tribe. In the end, war is expensive because you always have to make carabao sacrifices. Thus, when a war party is chosen a few rich men are selected. For example, if one poor man takes a head, he'll bestow the honor of the head to the rich man because he can pay for a large sacrifice." Jose Ayar provided similar testimony. He took the jaw of a Japanese soldier he had killed but he did not have a carabao to butcher for the sagang rite. So he bestowed the honor to another man who could afford to provide this sacrifice.

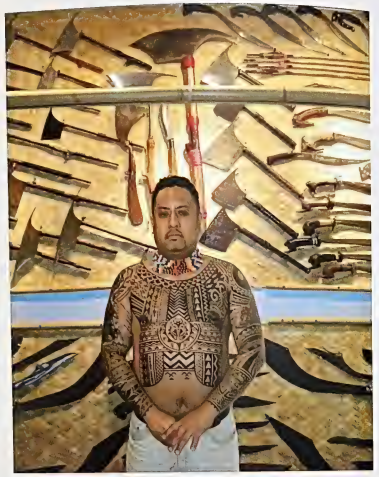
42) Suggulyao and Suggulyao 1964: 184

43) Worcester 1912: 877.

44) Barton 1949: 158.

45) Barton (1949: 202, fn. 17) stated: "The Lubwagan people do not now observe formal requirements for obtaining the tattoo nearly so strictly as those of the western parts of the subprovince."

46) Kalinga men waited until the war was over before they were tattooed for a very important reason. If the Japanese discovered that someone had been tattooed, they would have assumed that the bearer had earned his markings for the killing of one of their soldiers.



Bernard Runo of the Mark of the Four Waves Tribe

Kalinga men displaying traditional weapons: bolo, spear, and shield (CL)

DIE KULTUR DER KALINGA-KRIEGER

Manila ist von der Südgrenze Kalingas nur 320 Autokilometer entfernt. Man braucht aber zwölf bis fünfzehn quälend lange Stunden, wegen des dichten Verkehrs im Flachland und unberechenbarer Straßenverhältnisse in den Kordilleren. Das ist keine Reise für Leute mit schwachen Nerven, insbesondere auf Bergstraßen, die oft an Bergrutschen und Steinlawinen enden. Dennoch ist es ein spektakulärer Trip, beschauliche Reisterrassen, Wasserbüffel beim Pflügen, an steilen Abhängen klebende Dörfer und tobende Flüsse hinter jeder Kurve. Es gibt keine Leitplanken in den Kordilleren. Und wenn die Bremsen versagen, taucht das Fahrzeug in einem Hunderte Meter tiefen Canyon ab.

Etwa zwei Stunden, bevor man das erste Kalinga-Dorf Bugnay auf der nationalen Schnellstraße nach Tabuk, Hauptstadt der Kalinga-Provinz, erreicht, kommt der unerschrockene Reisende in der hektischen Stadt Bontoc an, wo überwiegend Bontok-Leute wohnen.[1] Die Bontok waren früher die Erzfeinde der Kalinga. Krieger des Stammes drangen häufig auf Kalinga-Territorium vor, um wertvolle alte Perlenschnüre, chinesisches Porzellan oder menschliche Trophäen zu rauben und heimzuschleppen.[2] Wie die Kalinga-mingor, waren die Bontok-Krieger von Dorftätowierern (*bumafatek*) mit Motiven versehen worden, die ihre persönlichen Leistungen auf dem Schlachtfeld kennzeichneten. Die meistbegehrten Motive bildeten ein kunstvolles Brustst ück, *chaklag* genannt, das manchmal durch tätowierte „X"e auf den Wangen und dem Kiefer ergänzt wurde.

Bontok-Frauen waren traditionell mit verwegenen Tätowiermotiven geschmückt, die den Übergang von einem Lebensabschnitt zum nächsten kennzeichnen. Andere Muster verwendete man, um die Schönheit eines Mädchens hervorzuheben, und manchen schrieb man medizinischen Wert zu.[3]

Bei meinem letzten Besuch begegnete ich drei heftig tätowierten Damen in der Stadt Bontoc. Zwei saßen an einer Tankstelle und eine arbeitete in ihrem Vorgarten an der Straße. Diese weiblichen Dorfältesten waren äußerst stolz auf ihre Tätowierungen (*fatek*) und zeigten sie mir bereitwillig. Eine der Bontok-Frauen namens Pachakeg sagte, sie wäre acht oder neun Jahre alt gewesen, als sie ihre ersten Tätowierungen bekam. In nur sieben Tagen wurden ihre Arme tätowiert, und zwar von zwei verschiedenen Tätowierkünstlern.

Ich habe sehr alte Fotografien von Bontok-Frauen gesehen, die unmittelbar nach der Tätowierung ihrer Arme (*pongo*) gemacht worden waren. Ihre Gliedmaßen waren in jeder Beziehung stark geschwollen und die frisch tätowierten Motive schienen einen weißlichen Farbton anzunehmen. Manchmal infizierten sich diese Wunden. Man sagte mir aber, dass die Arbeit eines Mädchens auf den Reisfeldern niemals unterbrochen wird und dass man von frisch tätowierten Mädchen erwartete, dass sie ihre Pflicht erfüllten. Manche Bontok-Motive für Männer und Frauen stellten Blitze (*kilat*), Stufen (*agchan*), kleine Sterne (*tokwifi*), Tausendfüßler (*gayyaman*) und Farnkraut (*anam-an*) dar und glichen fast den raffiniertesten Kunstwerken der Kalinga.

Natürlich reisten viele Tätowierer aus dem Süden Kalingas, wie Whang-Od, in die Bontok-Region und tätowierten die dort lebenden Krieger. Die Kunstfertigkeit der Kalinga-Tätowierung wurde von den Bontok sehr geschätzt, wegen ihres Detailreichtums, ihrer Komposition und Gesamtsymmetrie, verglichen mit den gröberen Arbeiten der Bontok selbst. Viele alte Fotografien von Bontok-Männern belegen diesen traditionellen interkulturellen Austausch. Häufig bemerke ich sehr fein gearbeitete Striche auf der Brust, die von Kalinga stammen könnten, vermischt mit klobiger Bontok-Tätowierung auf anderen Körperteilen. Diese Art künstlerischer Austausch von Tätowierungen wurde niemals zuvor angemessen berücksichtigt, was ich im nächsten Kapitel aufgreifen werde. Es scheint so, als ob diese Traditionen mindestens bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs beibehalten wurden, worauf die folgende Geschichte von Guinaang hinweist, die um 1970 bei den Bontok aufgezeichnet wurde:

Wir gingen auf die Jagd nach Japanern, denn es war Krieg. Wir stießen auf [sie]. Es waren viele und nur einer stand Wache, dann schnappten wir ihn, nahmen ihm sein Gewehr ab. Er gab keinen Laut von sich, weil wir ihn mit einem Holzknüppel niederstreckten. Dann schnitten wir seinen Kopf ab, durchstachen seine Ohren mit einem Dorn und nahmen ihn mit nach Hause. Sie sagten: „Gehr und macht die seldak-Zeremonie, damit der Geist der Person, die ihr getötet habt, friedlich bleibt, damit er nicht zurückkommt, um Euch [heimzusuchen]."

Nun sagte der alte Mann: „Lasst Euch tätowieren, denn ihr habt jemanden getötet." Wir nahmen seinen Kiefer und befestigten ihn an einem Tonstab [als Handgriff]. Wir holten einen Kalinga-Mann für die Tätowierung. Wir zahlten zehn [Pesos]. Vier von uns bekamen diesen [japanischen Soldaten].[4]

Einer der letzten Kalinga-Krieger, der die traditionellen Tätowierungen seiner Vorfahren trägt, ist der 90-jährige Lakay Miguel aus Tinglayan. Miguel verdiente sich seine Tätowierungen nicht nur für den Kampf im Zweiten Weltkrieg, sondern auch in Konflikten zwischen Stämmen, die vor der Ankunft der Japaner in Luzon stattfanden.[5] Da er mehr als zwei Feinde getötet oder verwundet hatte, durfte er die *bikking*-Tätowierungen auf der Brust bekommen, das primäre Abzeichen des Kriegers.

Miguel vertraute mir an, dass er sich am liebsten daran erinnert, wie er den Kieferknochen eines japanischen Feindes nahm und ihn als Handgriff für seinen *gangsa*-Gong benutzte: ein traditioneller Brauch der Kalinga- und Bontok-Völker. Heute werden *gangsa*-Gongs mit menschlichen Kieferknochengriffen als unbezahlbare Erbstücke betrachtet und nur bei ganz besonderen Gelegenheiten eingesetzt.[6]

In der Nord-Kalinga-Provinz wurden die meisten Feindschädel – ohne Kieferknochen – in der Regel im *sangasang* oder Dorfschrein aufbewahrt. In Dorfschreinen wurden Kopftrophäen und abgetrennte Körperteile von Feinden nach einer Kopfjagdfeierlichkeit untergebracht. Obwohl es eigene Familienschreine in den Häusern der Bewohner gab, worin sich manchmal ein Stück des Feindschädels befand, war der Dorfschrein die meistverehrte Stelle in der Gemeinde, da extreme übernatürliche Kräfte von ihm ausgingen.

Im Dorf Buaya stand dieses Behältnis außerhalb des Dorfes in einem Bambusdickicht und man glaubte, dass es von den spirituellen Wächtern des Himmels, der Unterwelt und des Wassers – allesamt glichen sie einer Art aggressivem oder blutrünstigem Tier (*kakayap*) oder einem Dämon (*alan*)[7] – beschützt würde. Aber der Schrein beherbergte auch wohlwollendere Wesen wie beschützende „Freunde" (*bulun*) und „Begleiter" (*bilbulun*), die manchmal den Kalinga-Kopfjägern auf ihrer Menschensuche halfen. Wenn ein Dorf keinen *sangasang* baute, glaubte man, dass sie ein böser Geist (*bingil*) so lange heimsuchen würde, bis ein Schrein errichtet oder ein Blutopfer dargebracht wird. Diese üblen Kreaturen sahen aus wie Menschen, aber ihre Körper waren mit Eiter und Geschwüren bedeckt, verrottenden Wunden, die nach verwestem Fleisch rochen – genauso wie die Kopftrophäen, die im sangasang liegen würden.

Heutzutage werden diese Schreine größtenteils vernachlässigt, da die Kopfjagd in Ungnade gefallen ist und nicht mehr praktiziert wird. Aber für diejenigen, die sich daran erinnerten, spielten diese Schreine mindestens bis zu den 1950er Jahren noch eine Rolle für das Dorfleben, wegen der Tabus, die sie umgaben. Ein römisch-katholischer Priester, der diese Restriktionen missachtete, wurde Kalinga-Beobachtern zufolge besessen und schwer krank, wegen der *sangasang*-Heimsuchung.

Miguel Sugguiyao, Augenzeuge und Freund des Priesters und zudem Lehrer an einer katholischen Schule im Dorf Salegseg, berichtete, dass Pater Victor Pils gerade einige Individuen in einem Dorf am Fluss Kaluwan gerauft hatte und im Gebüsch verschwand, um seinen Darm zu entleeren. Der Missionar kam stöhnend mit Bauchschmerzen zurück und sein Kalinga-Gastgeber brachte ihn zu seinem Haus, legte ihn ins Bett. Als man Pils fragte, was ihm fehle, stöhnte der Priester nur. Dann begann er zu schreien und die Namen seiner Katechetenlehrer zu rufen. Er schwitzte profus, erbrach sich und man bemerkte Blutspuren in der kompakt ausgekotzten Masse. In den Pausen zwischen Stöhnen, Erbrechen und Geschrei begann er, unzusammenhängendes Zeug zu reden. Nachdem geklärt war, wo sich der Missionar im Busch aufgehalten hatte, ließ man eine Kalinga-Heilerin (*mandadawak*) kommen. Die Priesterin murmelte einige Beschwörungen und applizierte dann am Körper des kranken Priesters eine ölige Substranz. Innerhalb weniger Minuten hatte sie ihre Beschwörungszeremonie beendet und fast sofort stand der Priester auf, nahm ein Handtuch und wischte sich das Gesicht ab. Er ging zum Vorbau des kleinen Hauses, rief die Kinder herbei und gab ihnen Süßigkeiten. Als er gefragt wurde, was mit ihm geschehen wäre, sagte er, er könne sich an nichts mehr erinnern. Nachdem man ihm von seinem Verhalten berichtet hatte, beschwor er die Anwesenden, niemandem von dieser Sache zu erzählen. Aber einige hatten den gesamten Vorfall beobachtet und Wochen später verbreitete sich das Gerücht, dass Pils der „*sangasang*-Besessenheit" zum Opfer gefallen wäre.[8]

Zehn Jahre später hörte der amerikanische Anthropologe Edward Dozier, der in der Gegend arbeitete, eine ähnliche Erzählung, obwohl zu dieser Zeit die Geschichte bereits zur Legende geworden war. Doziers Version ist deshalb interessant, weil sie zusätzliche Details enthält, die sich auf die Absicht des katholischen Priesters beziehen, die „alte Religion" durch Verunstaltung des örtlichen Kopfjagdschreins auszurotten. Er berichtet auch, dass der *sangasang* (*podayan* genannt) in dieser Kalinga-Region mit zahlreichen Wächtersteinen eingefasst war, die die Abgrenzung des Schreins bildeten:

Eine interessante Anekdote über den römisch-katholischen Priester, der jahrelang in Salagseg, Poblacion, wohnte, bezieht sich auf die Kalinga. Die Verehrung der Wächtersteine am podoyan erboste den Priester so, dass er die Steine des Schreines mit den Füßen trat und umherstreute. Er schändete absichtlich die heiligen Steine, um den Kalinga zu demonstrieren, dass eine solche Tat keinerlei böse Folgen hätte. Kurze Zeit später wurde der Priester schwer krank. Tatsächlich so krank, dass er nicht in der Lage war, eine Heilzeremonie der Kalinga aus der Gegend, die ihm sehr zugetan waren, zu verhindern. Das Medium sang ihre Lieder, opferte ein Huhn und zelebrierte ihre Riten, trotz schwacher Proteste des Priesters, damit aufzuhören. Der Priester wurde wieder gesund. Und während er versuchte, die Kalinga davon zu überzeugen, dass seine Krankheit nichts mit der Schändung des heiligen Schreins zu tun habe, glauben die Kalinga etwas anderes.[9]

Ein Krieger von heute

Man hört noch immer Gerüchte in ganz Kalinga über kürzliche Kopfjagden, aber solche Berichte sind mehr Fiktion als Fakt. Obwohl die Blutrache in der Region eine lange Tradition hat und unzählige Opfer noch immer nicht von ihren Familienmitgliedern gesühnt wurden, haben automatische Waffen und Gewehre die Speere, Schilde und Kopfäxte ersetzt und die Kopfjagd heute weniger praktikabel gemacht als in früheren Zeiten. Die weit typischere Handlung besteht darin, den Gegner einfach aus großer Entfernung zu erschießen, anstatt den Nahkampf mit dem Feind zu suchen. Darüber hinaus wurden rund um die Dörfer, wo jahrhunderrelang die primären Jagdgründe gewesen waren, landwirtschaftliche Flächen gerodet, um Feinde schon von weitem besser ausmachen zu können.

Ich traf zufällig einen Krieger von heute namens Fanah[10] aus dem Dorf Bugnay, der vor kurzem den Mord an einem älteren Mann aus seinem Dorf gerächt hat. Aus Vergeltung erschoss er drei Bontok-Männer aus dem Dorf Berwagan, das südlich des Kalinga-Gebietes liegt.

Fanah erzählte mir die Geschichte: „Ein benachbarter Stamm, die Bontok, versuchte, uns Land wegzunehmen und sie erschossen einen unserer Dorfältesten, der sich um die Reisfelder seiner Familie kümmerte. Nachdem wir also die ganze Nacht über diese Berge [er deutet über seine Schulter] marschiert waren, warteten wir in einem Hinterhalt in der Nähe des Dorfes. In der Dämmerung sahen wir drei Männer den Weg herunterkommen und ich erschoss sie aus Rache. Es ist ehrenvoll, zu töten, um mein Dorf und meine Leute zu beschützen. Wir haben Rechnungen zu begleichen und seit diesem Zwischenfall haben wir keine Probleme mehr. Wir haben jetzt ein Friedensabkommen mit diesen Leuten."

Aber Fanahs Geschichte war noch nicht zu Ende. Seine Heimatstadt Bugnay gehört zu einer Ansammlung eng miteinander verbundener Kalinga-Dörfer, die eine regionale Einheit bilden, die auf alten Heiratsallianzen und Handelspartnerschaften beruht. Eines dieser Dörfer ist Buscalan, das Zuhause der letzten Kalinga-Tätowiererin.

Als Whang-Od von seinem letzten Gefecht erfuhr, bot sie an, den tapferen Krieger gemäß dem Brauch der Vorfahren zu tätowieren. Ein Bote wurde zu ihm geschickt. Und möglicherweise zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg sollte ein Kalinga-Mann ein bikking oder die Brusttätowierung des Kriegers erhalten, die den Beschützerstatus für seine Gemeinde anzeigt.

Whang-Od bewahrt ihre Tätowierwerkzeuge unter den Bodenbrettern ihrer Stelzenhütte auf. Ihre Handklopfausrüstung besteht aus einer Kokosnussschüssel, um Rußpigment und Wasser zu mischen, einer Orangendornnadel (*lasi*), die am Ende eines kleinen Bambusstängels befestigt ist, sowie einem weiteren kurzen Stängel, der zum Einklopfen des Dorns in die Haut benutzt wird. Sie erzählte mir, dass ihr Vater ein anderes Instrument namens *kisi* oder *gisi* benutzte, ein im Feuer gebogenes Wasserbüffelhorn, an dessen Basis sich vier rasiermesserscharfe Nadeln befanden. Manchmal verwendete er eine hölzerne Schablone mit ausgefallenen Mustern für die Arme. Sie und ihr Vater arbeiteten rückhändig mit ihren Werkzeugen, ein Arbeitsstil, der vollkommen anders ist als die polynesische Handklopfpraxis von heute, wo Hand über Hand tätowiert wird.

Whang-Od sagte, dass Kalinga-Krieger mehr für ihre Tätowierungen bezahlen als Frauen, da das vollständige Motiv mehr Haut beansprucht. Vor 50 Jahren konnte der Preis 20 Centavos, drei Bündel Reis und eine wertvolle Karneolkette betragen. Gelegentlich wurde mit anderen großen Perlenschnur-Erbstücken, die dem Wert eines Wasserbüffels entsprachen (*carabao*), bezahlt. Meistens bestand die Bezahlung aber aus einem großen Schwein, zwei mittelgroßen Schweinen und sogar aus Kleidungsstücken.

Sie nahm ein langes Stück getrocknetes Cogon-Gras und begann sorgfältig ihre Tätowiervorlage auf Fanahs Brust anzubringen: Die Basis bildeten drei gekrümmte Linien, die einem V-förmigen Brustzeichen ähneln, das sich von den Schultern abwärts Richtung Bauch erstreckt. Man sagte mir, dass diese drei Linien nicht nur die Anzahl der getöteten Feinde angeben, sondern auch die ausgebreiteten Schwingen des *bukaw* oder Adlers symbolisieren.

Bei Kopfjagdfeierlichkeiten pflegten die Kalinga den Adlertanz (*turayan*) aufzuführen, um an erfolgreiche Kampagnen zu erinnern. Die Teilnehmer vollführten kreisende Bewegungen, die Position und Bewegung der Adlerschwingen nachahmen, wenn er seine Jagdgründe weit unten absucht. Dann schossen die Tänzer mit ausgebreiteten Armen plötzlich auf den Boden herab, wie ein Adler auf seine Beute.[10] 1 Diese Bewegung bedeutete, dass die Krieger siegreich aus ihrer letzten Schlacht heimgekommen waren. Noch heute wird der Adlertanz bei wichtigen feierlichen Anlässen aufgeführt, zum rhythmischen Klang des *gangsa*-Gongs.

Bei jedem Klopfen von Whang-Ods Werkzeug bildeten sich Blutröpfchen an den Punkturstellen, die zu einem kleinen Blutstrom zusammenflossen, der sich Fanahs Brust hinab ergoss. Manchmal erwischte die Nadel ein Stück Haut und zog es nach oben und Fanah zuckte vor Schmerz auf. Es war ein wirklich erstaunlicher Anblick: all diese Stiche, Tausende blutiger Stiche mit einer rasiermesserscharfen Nadel, etwa hundertmal pro Minute!

Nachdem die drei Linien vollendet waren, legte Whang-Od eine kleine Pause ein, bevor sie eine zweite Schicht Tätowiertinte entlang der ersten Strichlinien hinzufügte. Fanah inhalierte nervös den Rauch einiger Marlboros, die ich mitgebracht hatte, und dann verkündete Whang-Od: „Tätowierung ist ein Ritual und eine ernsthafte religiöse Erfahrung. Die Geister erwarten, dass Fanah tapfer ist. Ist er das nicht, werden sie Tod und Verderben über seine Gemeinde bringen."

Sie fuhr fort: „Bevor ich die erste blutende Wunde verursachte, wiederholte ich einen Gesang immer wieder, damit Fanah nicht von einem spirituellen Schaden getroffen würde. Ich beachtete gestern Abend auch ein Tabu und trank keinen Alkohol. Wenn ich es getan hätte, würden sich die Tätowierungen, die ich heute mache, infizieren und Fanah könnte sogar sterben. Und wenn Du oder ich oder Fanah geniest hätten, bevor die Tätowierung begonnen hätte, wäre es ein sehr schlechtes Omen gewesen und ich hätte aufhören müssen. Man glaubt, dass ein lauernder Geist jemanden niesen lässt, weil er eifersüchtig ist oder meint, es wäre klüger, die Tätowierung auf später zu verschieben."

Ich habe nicht erfahren, ob dieser „Geist" gut oder böse ist, aber viele glauben, dass es verstorbene Vorfahren sind, die gelegentlich etwas von ihren Nachfahren verlangen (z. B. eine Opfergabe), um weiterhin ihren Schutz anbieten zu können. Die Geister der „guten" Vorfahren vermischen sich mit den Lebenden, während die „bösen" Geister manchmal unter dem Kommando von Hexen stehen und in Höhlen und dunklen Wäldern leben, wo sie am Verderben der Lebenden mitwirken, indem sie Krankheit, Leiden oder Tod verursachen. Es überrascht nicht, dass Kalinga-Kinder in der Regel nach einem roten Vorfahren benannt werden, damit sie ihnen bekannt sind und Schutz bekommen.

Es gibt aber noch eine andere Ebene von Vorfahrengeistern, *pinading* genannt, die außergewöhnlich mächtige Seelen der Toten sind. Sie bestrafen ihre Nachkömmlinge für Missetaten. Manche sollen von den Seelen getöteter Feinde kommen. *Pinading* fungieren als Dorfwächter, die in Bäumen oder Felsen im Umkreis eines Dorfes wohnen.

Nach einer Vierrelstunde deutete Whang-Od an, dass sie für die zweite Tätowierphase bereit sei. Fanah wirkte nicht sehr begeistert, würde aber bald genug zu den zahllosen Generationen tätowierter Kalinga-Krieger gehören, die vor ihm gelebt hatten. Er würde den sichtbaren Beweis seiner heldenhaften Kämpfe in Form einer unverwüstlichen Tätowierung tragen, die ihm bestimmte Privilegien und lebenslangen Respekt der Mitglieder seiner Gemeinde verleihen würden.

Der Drang zu kämpfen

Heute wagen sich Männer wie Fanah und andere selten, wenn überhaupt, nach Bontoc. Der Kreislauf der Blutrache kettet sie an ihre Ahnenverwandtschaft. Obwohl es ein Friedensabkommen zwischen Bugnay und Berwagen gibt, könnte eine zufällige (oder absichtliche) Gewaltrat den Kontrakt jederzeit zerreißen. Aus diesem Grund gehen die meisten Männer in seiner Position niemals allein ohne irgendeine tödliche Waffe aus dem Haus.

Vor 100 Jahren war dieses Verhaltensmuster in Kalinga weit verbreitet. Selbst wenn ein Mann nach draußen ging, um sich zu erleichtern, hatte er immer sein bolo dabei, so hörte ich – aus Furcht, jemand könnte ihm im Scharfen auflauern.

Natürlich hatte ein Mann keine Chance gegen seine Feinde, wenn er nicht wusste, wie er seine Waffe richtig handhabt. Deshalb wird Jungen bereits im zarten

Alter der Gebrauch verschiedener Waffen beigebracht – inklusive Steine,[12] die man im Nahkampf benutzt.

Weil der Sieg im Krieg das bevorzugte Mittel war, ein großer Mann und respektierter Anführer (*pangat*) der Kalinga-Gemeinschaft zu werden, verschafften sich junge Männer große Körperkräfte durch regelmäßige Feldarbeit und rigoroses körperliches Training, einschließlich der Jagd nach Tieren in der Wildnis – wilde Keiler und Hirsche. Solche Aktivitäten verstärkten nicht nur die Ausdauer des Jugendlichen, sondern verbesserten auch seine Kenntnis naher und ferner Pfade, das Fährtenlesen, seine Fähigkeit, extreme Ermüdung und Schmerz zu ertragen, und insbesondere das Vermögen, die allgegenwärtige Todesangst zu überwinden.

In Süd-Kalinga-Dörfern wurden militärische Kampagnen auf Veranlassung von einem oder mehreren älteren Kriegsanführern organisiert und durchgeführt. Bestimmte Orakel wurden befragt, um herauszufinden, ob der Zeitpunkt für eine größere Invasion günstig war. Manchmal hielten sie nach Himmelszeichen Ausschau, bevor sich der Kriegertrupp in Bewegung setzte,[10] 3 aber fast immer schenkten die Orakelmänner den Flugmustern und Rufen des kleinen spatzenartigen *idao*-Vogels ganz besondere Aufmerksamkeit: der Hauptorakelvogel der Kalinga, der zukünftige Ereignisse und Möglichkeiten weissagt. Um die *idao*-Botschaften richtig zu deuten, beobachteten die Männer peinlich genau die Bewegungen und lauschten Vogelrufen[14] an sieben verschiedenen Haltepunkten, wenn sie auf dem Weg zu ihrem Feind waren.[15] Ein weiteres Krieger-Omen war die Sternschnuppe. Wenn sie den Kriegspfad in Richtung ihres Ziels kreuzte, war es ein schlechtes Omen. Wenn aber eine zweite Sternschnuppe folgte, die aus der Richtung des Zielortes auf sie zukam, betrachtete man es als gutes Vorzeichen. Häufig kamen die Orakelmänner nicht zu einem Erfolg und waren gezwungen, ihre Beobachtungen Wochen oder Monate am Stück zu wiederholen, bis sie eine günstige Prognose abgeben konnten.

In Nord-Kalinga-Dörfern wurden militärische Kampagnen auf Veranlassung eines spirituellen weiblichen Mediums (*mandadawak*) organisiert und durchgeführt. Ihre Zukunftsprognosen wurden mit dem Blutopfer eines Huhns oder anderen Tieres eingeleitet, um vorherzusagen, wie es jedem Kriegsteilnehmer ergehen würde.[16] Wenn einer der Männer eine persönliche Beziehung zur Priesterin hatte, würde sie mit Zaubermacht einen verborgenen Stein oder eine Achatperlenschnur (*batubatu*) in seinen Körper einsetzen. Dies würde ihn, so glaubte man, gegen die Waffen des Feindes „hart wie Stein" machen.[17]

Dann wurde das Medium von seinen spirituellen Helfern (*maman*) besessen, in Form von richtigen „Zwergen" (*bulbulun di mangayaw*, „Freunde der Kopfjäger"), die die Männer auf ihrer Mission anführen würden. Die Krieger würden nach Zeichen suchen, dass ihre Zwergen-„Freunde" kommen würden, um sie zu treffen, anzuweisen, oder um ihnen günstige Vorzeichen zukommen zu lassen (oder Anzeichen drohender Gefahr), durch irdische Boten wie Schlangen, Tausendfüßler, große Eidechsen oder sogar wilde Hähne.[18] Interessanterweise beruhen viele Kalinga-Tätowiermotive auf solchen Geschöpfen. Insbesondere werden Python- oder Tausendfüßler am Körper getragen.

Manchmal glaubte man, dass ein bestimmter *maman* die Männer begleitete und seine Schutzdienste anbot. Madepdeplaw (oder „Vagabund") hieß einer dieser Geister und der *Buaya*-Kalinga berichtete, dass er herumschwirrende Speere einfing, die von Bäumen oder Felsen abprallen und seine menschlichen Freunde treffen könnten. Er wachte auch über die Männer, wenn sie sich aus der Kampfzone zurückzogen.[19]

Trotz solcher spiritueller Implikationen waren Militärkampagnen eine physische Herausforderung und eine psychische Belastung. Gewöhnlich verließen die Krieger ihr Heimatdorf im Morgengrauen. War die Destination eine Tagesreise entfernt, hatte jeder Mann ausreichend gekochten Reis für eine Mahlzeit dabei. War das Ziel weiter entfernt, nahm man genügend ungekochten Reis mit, um eine oder zwei Nächte in der Wildnis zu überstehen. Zusätzlich versorgte man sich mit essbaren Pflanzen, die entlang des Weges wuchsen. Sicherheitshalber kochte man nur nachts, um den Rauch des Feuers zu verbergen. Was von der Abendmahlzeit übrigblieb, hob man für das Frühstück am nächsten Tag auf.

Außerhalb dieser beschränkten Mahlzeiten aßen oder tranken die Männer nicht. De Raedt schrieb, dass sein Buaya-Informant erklärte: „Mir vollem Magen kann man nicht gut kämpfen und später schnell genug [mit einer Trophäe] wegrennen, um den Verfolgern zu entkommen. Ähnlich wirkt Trinken, man schwirzt zu stark, wird schwächer als die anderen, wird von der Gruppe getrennt und bei der Jagd überwältigt. Die Lippen werden spröde und die Kehle trocknet aus. Diese Abstinenz versetzt die Männer in einen Zustand der Hochspannung und Konzentration. Man kennt Männer, die bei der Ankunft zuhause zusammenbrachen."[20]

Neben solchen Beschränkungen bei Kampagnen beachteten auch die Verwandten im Dorf eine Reihe von Tabus (*paniyaw* oder *ngilin*). In der Süd-Kalinga-Region war es Frauen verboten, Betelnuss zu kauen und Zuckerrohrwein zu trinken (*basi*), solange ihre Ehemänner und Freunde fort waren.[21] Man glaubte, dass der Bruch dieser und anderer Tabus den Erfolg der Mission gefährden und sogar den Verlust von Leben auf feindlichem Territorium verursachen könnte.

Kriegergesellschaften bewegten sich auf verborgenen Wegen (Nord-Kalinga, *anyang*) durch den Dschungel, in der Hoffnung, von Bewohnern eigener und feindlicher Ansiedlungen nicht entdeckt zu werden. Man plante immer Überraschungsangriffe, es sei denn, man hatte Vorbereitungen für eine abgestreckte Schlacht an einem bestimmten Ort getroffen. Am letzten Rastplatz bauten die Buaya-Männer einen *sagubay* oder Schrein für ihre Geister-„Freunde".[22] Dieser Altar bestand aus zwei Garnituren von Bambusflöten, raggitag genannt, die X-förmig aufeinandergelegt wurden. Um jedes Instrument wurde eine Handvoll ritueller Objekte gelegt, unter anderem Kieselsteine, Betelnussprieme und Kautabakrollen. Zwei Schilfrohrblätter wurden dann beidseits des Schreins in den Boden gesteckt und oben zusammengeknotet. Rote und gelbe Stoffstreifen wurden in den Knoten gebunden, da dies sowohl die Farben der *maman* als auch der Kopfjäger waren. Gelb symbolisiert Ruhm und rot Stärke, Angriffslust und Überlegenheit.[23] Rot ist auch die Farbe des Feuers, das alles verzehrt, mit dem es in Kontakt kommt.[24] Ein Sprichwort aus Nord-Kalinga sagt, dass der Kopfjäger seine Opfer „schmeckte". Diese Metapher spielt darauf an, dass die Tötung eines Mannes bedeutete, dass man ihn „konsumiert".[25]

Die verknoteten Blätter sowie der rituelle Kautabak und die Kieselsteine sollten eine Art Blockade oder ein Durchgang-verboten-Zeichen für die unsichtbaren Wächtergeister des Feindschreines darstellen. De Raedt erklärte dies genauer: „Wenn diese [Geister des Feindes] den rituellen [Kautabak] zusammen mit den Kieselsteinen kauen, werden sie sagen: »Oh, sie sind stark. Wir werden besiegt«, und [sie] versuchen nicht, den Kriegertrupp anzugreifen."[26] Die verzierten Betelnusspakete und Tabakrollen waren Gaben für den *maman* der angreifenden Partei, der im Schrein blieb, vom Moment der Errichtung an bis zum Ende der Schlacht.

Der *sagubay* wurde immer an einem Ort errichtet, der vor dem Zugriff des Feindes geschützt war, da er Schutzschild für die angreifende Partei selbst war. Er wurde mit allen Mitteln verteidigt und niemand würde zulassen, dass der Feind ihn eroberT. Wenn die Symbole einmal beseitigt wären, würde „der *maman* weggehen und die Krieger wären absolut wehrlos."[27]

Wie erwähnt, waren sorgfältige Planung und die Bestimmung von Vorzeichen typisch für Masseninvasionen (Süd-Kalinga, *kayaw*).[28] Allerdings gab es verschiedene Arten organisierter Kriegsführung bei den Kalinga. Der Angriff eines feindlichen Dorfes im Morgengrauen, bei Abenddämmerung oder sogar am hellichten Tag war nur eine Möglichkeit. Eine andere Form der Kriegsführung war die abgestreckte Schlacht (Süd-Kalinga, *abot*). Bei dieser Art Kampfhandlungen würde ein Dorf alle seine Feinde[29] zu einem Nahkampfgefecht im offenen Gelände aufrufen – eine übliche Taktik in zentralen und südlichen Gegenden Kalingas. Wenn die Schlacht unentschieden ausging, bot das angegriffene Dorf Rattan, Bambusstäbe und anderes Material an, das man zur Versorgung der Toten und Verwunderen benutzte. Solcher Edelmut war nur dann zu beobachten, wenn die Kämpfe auf offenem Feld stattfanden, niemals bei einem direkten Angriff der Invasoren. Wenn die Schlacht entschieden und das Dorf bezwungen war, brannte man es häufig nieder. Die Überlebenden flohen und versteckten sich vor den siegreichen Verfolgern, die wertvolle Perlenschnüre, Gongs, Porzellanschüsseln, Gold und andere Gegenstände plünderten.

Die populärste Art zu kämpfen war letztlich eine Variante von *hit-and-run* (zuschlagen und abhauen), genannt lipot. Zwei oder drei Männer lagen in der Nähe eines feindlichen Dorfes auf der Lauer und warteten im Schatten auf ein Opfer. Tauchte jemand auf, wurde er geköpft oder einfach getötet. Da lipot die wohl gefährlichste Form der Kopfjagd darstellte, waren jene Krieger, die erfolgreich waren, die meistverehrten Helden.

Obwohl man viele Strategien benutzte, sich mit dem Feind zu schlagen, trafen die meisten Krieger letztendlich Mann gegen Mann zum Nahkampf an, nachdem die Speere geworfen waren.[30] Aus diesem Grund mussten sie lernen, wie man die anfängliche Panik überwindet und im Angesicht des drohenden Todes ruhig bleibt. SelbstverTrauen war sicher ein großer Vorteil, und Schnelligkeit sowie die geschickte Handhabung der Kopfaxt und des Schildes waren von überragender Bedeutung.

Typisch für Kampfhandlungen waren schnelle und unablässige Sprungbewegungen. Es gab plötzliche Vorstöße und Rückzüge sowie Seitenbewegungen, um einen Feind von seinen Mitkämpfern zu isolieren. Der Körper war immer in Bewegung. Gut trainierte Kämpfer machten „schwingende Bewegungen" mit ihrer Kopfaxt,

während sie gleichzeitig die Hiebe der gegnerischen Waffen mit einem hölzernen Schild abwehrten. Diese Art Kriegsführung konnte kein Mann längere Zeit unversehrt durchstehen und nur selten dauerten solche Begegnungen länger als ein paar Minuten. Somit befähigten pure physische Gewandtheit und Agilität einen Mann dazu, den schwingenden Klingen seines Opponenten zu entgehen.

Männer, Frauen und Kinder konnten der Kopfjagd zum Opfer fallen. Viele Menschen wurden bei Kampagnen getötet. Jeder Kopfjäger würde nur einen Kopf oder die Finger, die Gliedmaßen oder das Haar des Opfers mit nach Hause bringen, wenn die Zeit für den Kopf selbst fehlte. Eher selten ließ man Gefangene am Leben und opferte sie später.

Sobald die Kampagne beendet war, setzte sich die Kriegergesellschaft schnellstmöglich in ihr Heimatdorf ab, um Vergeltungsaktionen zu entgehen. Einige Männer würden am Ende der Marschkolonne angespitzte Bambusstäbe (*suga*) in den Boden stecken und mit Grünzeug tarnen. Oder sie platzierten solche Gegenstände im Totholz, um ihre angriffslustigen Verfolger aufzuhalten. Diese Spieße konnten tiefe Wunden in den Füßen, an den Beinen, am Oberschenkel und sogar am Bauch bei jedem verursachen, der unglücklicherweise damit in Berührung kam.

Wenn die erfolgreichen Krieger einmal aus dem Gefahrenbereich heraus waren, sangen sie Siegeslieder zur Begleitung von Musikinstrumenten aus Bambus. Ein solches Lied aus Bangad geht folgendermaßen:

Inarani puunan nan umili
As-say diway umma-a
Orkon ju nanisadchoog
Losong juy manchallichog
Tan annan chummaang wi isadchog
As-say diway umma-a
Awad wi maningi-ngi ingi
Anak nan mantakifi
Inaranin lallaki
As-say diway umma-a.

Wir fingen den Anführer der Leute
Du kannst die Leute am Fluss schlagen
Du kannst Dich dessen rühmen
Weil die Leute in Flussnähe durchgezogen sind
Da gibt es die, die weinen
Die Kinder ihrer Mütter
Wir fingen ihre Männer[31]

Die Kopfjägergesellschaft machte im Umkreis des ersten Dorfes auf eigenem Gebiet mit gellenden Schreien auf sich aufmerksam. Sie wurden rasch vom ayay-Ruf der Frauen beantwortet, ein schauerliches Stakkato, das durch schnelle Bewegungen der Zunge gegen die oberen Zähne erzeugt wird. Dieser Ruf erklang nur dann, wenn eine siegreiche Kopfjägergesellschaft nach Hause zurückkehrte. Dann zogen die Krieger bis zu dem Dorf weiter, aus dem der Anführer stammte oder wo die meisten Teilnehmer herkamen.

In nördlichen Dörfern wie Buaya wurden abgetrennte Köpfe und andere Trophäen außerhalb des Dorfes aufbewahrt, bis die feierliche Zeremonie abgehalten wurde. Zwei lange Schilfrohrblätter wurden in der Nähe des Dorfeingangs in den Boden gesteckt und oben verknotet, um die Seelen der Toten und ihre Wächtergeister abzuwehren. Diese temporäre Barriere diente wahrscheinlich als eine Art physischer Schrein, da der Dorfeingang in der Gegend von Buaya eigene Wächtergeister besaß, die jeden angreifenden feindlichen Wächtergeist zurückweisen sollten.[32] Anschließend kletterten die Kopfjäger selbst auf eine aufrecht stehende Leiter am Dorfeingang, um ihren Statusgewinn zu demonstrieren. Dann wurde ein anderes Ritual durchgeführt, um sie von der Befleckung des Todes zu reinigen. Man überreichte den Männern ein Stirnband aus rotem und gelbem Rindentuch, das mit „Federn" aus roten Hibiskusblüten und gelben Blättern verziert war, um lauernde böse Geister fernzuhalten.[33]

Lakay Ollasic aus dem Dorf Lubo berichtete von ähnlichen Ritualen, die *datum* genannt wurden. Solche Zeremonien wurden insbesondere für junge Männer abgehalten, die an ihrer ersten tödlichen Kampfmission teilgenommen hatten. Hatte jemand dieses Ritual absolviert, wurde er offiziell als Mitglied der Kalinga-Kriegergesellschaft anerkannt.

Ollasic sagte, er wäre 19 Jahre alt gewesen, als sein *datum* stattfand.[34] Nachdem er sich während des Zweiten Weltkriegs der antijapanischen Militärbewegung in Lubuagan und Tanglag angeschlossen hatte, kam er nach Lubo. Nach seiner Ankunft zog man ihn nackt aus und gab ihm einige große Blätter, um sich zu bedecken. Man nannte diesen Vorgang karaka. Er symbolisiert die Entlastung des Aspiranten von (physischen und spirituellen) Mächten, die dazu beigetragen haben könnten, die Gesundheit und das Wohlergehen in der Gegenwart zu gefährden sowie den zukünftigen Erfolg auf dem Schlachtfeld ungünstig zu beeinflussen.[35] Ollasic verglich dieses Ritual mit der Entlastung von einer schweren Bürde und betonte, dass er es auch körperlich spüren würde: „Vor der karaka fühlte ich mich »schwer«, danach fühlte ich mich »leichter«."

Einige Dorfälteste aus der Sumadel-Region sagten, dass jeder im Dorf, einschließlich der Kinder, die Krieger bei ihrer Rückkehr von einer erfolgreichen Kopfjagdkampagne am Dorfeingang erwartete. Jeder einzelne nahm sich etwas vom Ornat der Krieger, und wenn es nur ein Stofffetzen war, „um sich Stärke zu geben."[36] Jungen, die noch nicht reif für den Kriegspfad waren, würden mit ihrer bolo auf die Kopftrophäe einschlagen. Und die anwesenden Kleinkinder nahmen ein Stück Papier und schnitten darauf herum, als ob sie ihre eigenen persönlichen Trophäen abschneiden würden. Zwei Dorfälteste verglichen diese Szene mit einer „Bluttaufe".

Kurz bevor Ollasic Lubo erreichte, stimmte er mit seinen Begleitern die Siegeslieder an, dinnayan genannt, die für solche besonderen Anlässe vorgesehen waren. Seine Mutter legte eine Leiter an den Dorfeingang (*siporan*)[37] und er sprang wie die anderen jungen Männer, die das *datum* absolviert hatten, über die Leiter, „um die bösen Geister des Feindes hinter sich zu lassen."

Schließlich näherte sich eine Dorfpriesterin (*mandadawak*) Ollasic und begann, Lieder abzusingen, begleitet von der gangsa-Gong-Musik seiner Begleiter. Während er tanzte, hielt er ein Huhn in einem Arm und schwenkte es hin und her. Die *mandadawak* legte einen Schal um seinen Kopf und steckte eine rote Hahnenfeder hinein, was den Kopfputz (*durao*) des tapferen *mingor* symbolisiert. Sie überreichte ihm auch einen roten G-string und betete, dass er, wann immer er seinen Kopfschmuck aufsetzte, gesund bliebe.[38]

Aus Buaya berichtete De Raedt, dass die Krieger, wenn sie sicher den Dorfeingang passiert hatten, mit Begeisterung und Freudenrufen begrüßt wurden. Dann wurde der *potol* oder Beweis der Tötung hereingebracht und geprüft. Der Korb (*sagang*), der als Behältnis für die Körperteile diente (Kopf oder Köpfe, Hände oder Finger), war mit roten Hibiskusblüten geschmückt und der heilige Kriegsspeer (*wadawad*) der *mandadawak* wurde daneben gelegt, um das Böse zu vertreiben.[39] Währenddessen vollführten die Priesterin und ihre Gehilfen die *sagang*-Zeremonie. Bei diesem Ritus bedachte die *mandadawak* die Geister des Dorfschreins (*sangasang*) vor den Toren des Dorfes mit Geschenken von Wein, Betelnuss und Kleidung, damit sie den Kriegern ein langes Leben gewährten. Sie führte auch einen erotischen Tanz mit den Kopfjägern auf und sang Lieder, die damit prahlten, dass sie mehr sexuelle Lust als jeder andere Mann der Gemeinschaft erleben würden.

Nach dem Tanz trug die *mandadawak* den abgetrennten Kopf, Hände oder Finger zum *sangasang*, wo sie eine Reihe von Liedern absang. Schließlich brachte sie den *potol* zum Korb ins Dorf zurück, wo er bis zum Ende der Festlichkeiten blieb.[40] Wasserbüffel und Schweine wurden geschlachtet. Die besten Stücke gab man den hervorragenden Helden der letzten Schlacht.[41] Diese Männer wurden von ihren Frauen oder Verlobten bedient. Es wurde berichtet, dass dieser singuläre Ehrendienst ein solches Feuer starker Gefühle von „selbstmörderischem Mut" unter den anwesenden unverheirateten Männern entfachte, dass sie sich wünschten, genauso geehrt zu werden – und sie würden bald genug auf den Kriegspfad gehen.[42]

Dean Worcester, Innensekretär der USA auf den Philippinen (1901–1913), war Zeuge einer Siegesfeier in Buaya 1906 und schrieb über die Kopftrophäe:

[D]er Glückliche, der den Kopf erbeutete, trennt mit seiner Kopfaxt sorgfältig das Schädeldach ab und entfernt es, das Haar und alles. Er zerteilt es in so viele Stücke, wie es Kriegsteilnehmer gibt, und jeder Krieger, der nach Hause zurückkehrte, bekam etwas als Andenken … Es ist verbürgt, dass es allgemeine Praxis ist, basi [Zuckerrohrwein] über das Gehirn zu schütten, das wegen der Entfernung des Schädeldachs freiliegt, und Hirnmasse und basi kräftig durchzumischen. Dieses schreckliche Gebräu wird dann herumgereicht, der Kopf dient als Trinkgefäß, und wer will, bedient sich. Man berichtete, dass dies nur die Tapfersten tun, und das kann man ohne Weiteres glauben! Der Schädel wird dann in kochendem Wasser gereinigt, und der Unterkiefer wird als Handgriff für ein Tom-Tom oder einen gangsa [Gong] benutzt … Die alte Frau [Priesterin] kümmert sich um den Verbleib des Schädels und bringt ihn, zusammen mit ähnlichen Relikten, zu einem sicheren Versteck.[43]

Der Tanz der Sieger

Da ich mehr über die Einzelheiten der Kopfjagdzeremonie erfahren wollte, bat ich eines Abends einige alte Kalinga-Krieger, ob sie die Szene choreografieren könnten. Im Schein des lodernden Lagerfeuers erfreute mich der alte Aydan, ein angesehener Krieger und Dorfältester aus dem Dorf Butbut, mit Geschichten aus der Kopfjagdära und begann, den Siegestanz vorzuführen.

Der tapfere Krieger betritt den Kreis, den herumsitzende Männer und stehende Frauen bilden. Sechs Männer

schlagen ihre gangsa-Gongs in zwei alternierenden Rhythmen und alle Anwesenden werden erregt und agitiert. Die Frauen tragen mit schrillem Kriegsgeheul, das den Auftritt des Helden ankündigt, zur Musik bei. Mit seinen schönsten Insignien und den Waffen der letzten Schlacht gerüstet (der Schild, der Speer und die am Gürtel hängende Kopfaxt), erhebt er seine Stimme und den Speer und führt seine Heldentaten vor. Die Gongs verstummen. Mit einigen schwungvollen Hopsern, einigen ausladenden Schrittfolgen und Speerstößen erzählt er vom Kampf, Schlag für Schlag, mit Worten und pantomimischen Gesten.

Er demonstriert seine tödliche Kunstfertigkeit in der Handhabung seiner Waffen und mit wachsender Begeisterung der Menge schreit der Held eine Reihe kurzer Kampfrufe heraus, dass das Blut gefriert. Er ergreift das Haar seines Opfers und trennt den Kopf vom Nacken mit einem tödlichen Streich der Kriegsaxt. Dann legt er ihn in seinen Rattanrucksack und tanzt weiter seinen Siegestanz, bis seine Stimme und sein Körper ermüden. Wie sorgfältig und angemessen ein Krieger seine Worte wählte und wie gefällig er sie reimte, daran erkannte man den Meister der Erzählkunst.

Dann beteiligten sich einige Veteranenkrieger an der Feierlichkeit. Sie führten eine Art Wettbewerb der Prahlerei auf, um andere junge Männer anzustacheln, in den Krieg zu ziehen und selbst den Ruhm eines *mingor* zu kosten. Diese Vortragsveranstaltung wurde in der Süd-Kalinga-Region palpaliwat (oder *paliwat*) genannt und bestand aus Erzählungen der Heldentaten auf dem Schlachtfeld, wie das folgende Beispiel zeigt, das der Krieger Gayudan Baggiling vor langer Zeit zum Besten gab:

Inigka papatoy-
aan whilig kay katoytoy-
nawhanawhanat natoy-
awad ad nan ma-usog-
nawhanawhanat powog
awad ad nan masilok-
napichopichor who-uk-
awad ad nan masacya
nasingasingar nuyat
wad ad na chopchopyas
napa-upa-ot hukas
awad ad nan pakitpit
nasawhisawhit oblit-skin
sachi namod mi-init-
way lummayog way
nangigka san whayoknit.

Wir begaben uns auf eine Kopfjagdtour
in die Berge von Katoytoy.
Alle liegen tot da [und]
jeder, der herunterkommt, unten …
jedes Knie ist abgetrennt.
Jeder kommt heraus
Kopfhaut und Hirn sind vermischt.
Jeder klettert hinauf
alle Adern sind aufgeschnitten.
In den felsigen Abhängen –
Haut und Fleisch herausgestochen.
In den Rissen der Felswände
sieht man blutige Haut.
Das war die Schlacht.

Andere Beispiele wurden um 1916 aufgenommen und sahen so aus: „Ich bin der einflussreichste Mann in Tinglayan, denn ich habe mehr Menschen getötet als jeder andere." Dann zählte der Krieger eine halbe Stunde lang jeden Namen eines Mannes auf, den er getötet hatte. Als nächstes trat ein anderer mingor auf und erklärte: „Ich kann es zahlenmäßig mit Deinen Tötungen nicht aufnehmen, aber ich glaube nicht, dass Du einen von den Männern getötet hast, die ich getötet habe." Dieser Mann setzte seine Vorstellung weitere 30 Minuten lang fort und beabsichtigte, durch kunstvolle Tänze und Erzählungen seinen Opponenten zu übertreffen.[44]

Andere alte Krieger, die anwesend waren, stachelten die herumstehenden jungen Männer an, nach Köpfen zu jagen, und beschrieben diejenigen, die sich an dieser Praxis nicht zu beteiligen wagten, als verabscheuungswürdige Schwächlinge. Solche starken Worte wurden deshalb verwendet, um die Leidenschaft junger Männer anzufachen, ihren Dorfältesten auf den Kriegspfad zu folgen.

Zum Abschluss der Kopfjagdfeierlichkeiten verkündete man allen jungen Kriegern, die erstmals getötet oder an einer Schlacht teilgenommen hatten, dass sie ihre ersten Tätowierungen bekämen. Es war das Vorrecht dieser Novizenkrieger, ihre Tätowierungen vor der nächsten Schlacht zu bekommen, da diese Körperzeichen gewisse Vorteile im Kampf hatten, inklusive das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten und die Absicht, feindliche Kombattanten, die weniger Tätowierungen hatten als sie selbst, aus der Fassung zu bringen.

Der amerikanische Pädagoge Roy Franklin Barton, der 1916 und vor dem Zweiten Weltkrieg (1941) in der Lubuagan-Region von Kalinga zeitweise gearbeitet hat, legte eine Liste mit acht „Stadien" der Tätowierung vor. Er behauptete, dass nur solche Männer, die fünf oder mehr Opfer getötet haben, Motive des Stadiums sechs oder höher bekommen konnten. Ob dieser Grundsatz in anderen Kalinga-Gebieten galt, ist nicht bekannt. Aber Bartons Schlussfolgerung scheint für die Zeit, in der er diese Informationen sammelte, zuzutreffen.[45]

Wenn ein Krieger wegen der Tötung oder Beseitigung eines Feindes unter eine der folgenden Kategorien fiel, hatte er sich für ein oder jedes folgende Stadium der Tätowierung qualifiziert. Nachdem er die ersten fünf Tätowierungen bekommen hatte, konnte er jede oder alle restlichen Tätowierungen haben, ohne weitere „Tötungen": (1) Verwunder des lebenden Feindes, gimaiyang; (2) Geber des Gnadenstoßes, manela; (3) Nehmer des Unterkiefers – er wird entfernt, bevor man den Kopf abtrennt, samí; (4) Nehmer des Kopfes, maniwat; (5) Verwunder des Torsos, dumangin.

Die letzte Kategorie ist Endstation für alle Expeditionsteilnehmer, die nicht zu einer der vorherigen Kategorien gehören. Manche Männer (die wenigen mächtigen, vermute ich) sollen dies zum eigenen Vorteil missachtet haben. Frauen haben das Recht, tätowiert zu werden, wann immer ein männlicher Verwandter tätowiert ist.

Die Stadien der Tätowierung sind: (1) Handrücken und Handgelenk: Männer, pinupungol; Frauen, ilulunus; (2) Arme und Unterarme: Männer, sinungdel; Frauen, tinali; (3) Schultern und Brust (nur Männer), bi[k]king; (4) Rücken (nur Männer), kinalkalpaiyan; (5) Oberbauch (nur Männer), pinipingao; (6) ein ‚Gürtel' im Übergangsbereich von Brust und Bauch (nur Männer), nilusok; (7) ein Band um den Hals, manawat; (8) Wangen, aiyang.

Man erzählte mir, dass ganze Kriegsgesellschaften von Kalinga-Männern, die japanische Soldaten getötet hatten, unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg von ihren Dorftätowierern im Verlauf zwei- oder dreitägiger Extravaganzen tätowiert wurden.[46] Diese Aktivitäten huldigten nicht nur den Bräuchen der Vorfahren aus ferner Zeit, sondern markierten auch das Ende einer Ära der Kalinga-Geschichte. Diese Krieger würden die letzte Generation von Männern sein, die für die „legale" Tötung anderer Männer tätowiert wurden und nicht fürchten mussten, von der Regierung angeklagt oder eingesperrt zu werden. In jedem Fall war die Tätowierung eines Mannes der sichtbare Beweis dafür, dass er einen anderen Mann getötet hatte.

Es gab aber auch noch andere Veränderungen. Barton zufolge existierte ein traditionelles Regelwerk dafür, wer eine Tätowierung bekommen konnte und wer nicht. Allerdings schienen sich diese Vorschriften nach dem Zweiten Weltkrieg zu lockern. Beispielsweise tragen viele Kalinga-Männer von heute einen Tattoogürtel am Bauch, aber keiner von ihnen beansprucht fünf oder mehr Tötungen für sich. Manche dieser Männer sagten, dass sie zuerst die Brust tätowieren ließen. Als das vollender war, wurden später auch die Arme dekoriert.

Offensichtlich waren diese und andere Transformationen der Kalinga-Tätowierkultur hauptsächlich auf die damalige historische Verschiebung zurückzuführen. Obwohl die Sicherheit der Person in den Kalinga-Kordilleren noch immer prekär ist, verschwand der soziale und religiöse Imperativ, in Kalinga Köpfe zu jagen. Bedeutende Männer brauchten keine Menschenköpfe mehr, um ihren Status und ihre Position zu etablieren. Es gab nun weniger gewaltsame Zugänge zur Anführerschaft, in Form von Bildung, Politik, Staatsdienst und Reichtum wie Reisfelder und Viehbestände.

Natürlich spielten diejenigen Kalinga-Männer, die Tätowierungen besaßen, immer noch eine wichtige Rolle in ihren Dörfern. Je älter ein Krieger (*mingor*) war, desto mehr wurde er zum respektierten Dorfältesten (*lakay*) und vermittelte Friedensabkommen (*budongs*) zwischen verschiedenen Dörfern und Stammesgruppen. Wegen seiner beeindruckenden Kopfjagdbilanz betrachtete man ihn als aggressive Persönlichkeit und Überredungskünstler, der die Kunst der Verhandlung beherrscht und die Gunst seines Gegners gewinnt. Seine Tätowierungen zeigten seine zahlreichen Tötungen an, und solche Männer ängstigen die Leute in gleichem Maß, wie sie stolz darauf sind, sich mit ihnen zu identifizieren. Die regionale Bevölkerung genoss den guten Ruf und die Sicherheit, wenn sie auf Männer im *mingor*-Rang unter ihresgleichen zählen konnte. Man betrachtete sie als „Seelenkraft" der Gemeinde.

FUSSNOTEN

1) In diesem Buch benutze ich den linguistischen Begriff „Bontok", wenn es um die Sprache und Kultur dieses Volkes geht. Das Wort „Bontoc" wird als geographischer Begriff verwendet, um die Bontoc-Stadtgemeinde oder die Stadt Bontoc, Hauptstadt der Bergprovinz, zu kennzeichnen.

2) Obwohl behauptet wird, dass ein Bontok-Mann ohne erste Kopftrophäe nicht heiraten konnte (der Mann wurde ständig von den ledigen Frauen der Gemeinschaft „aufgezogen", bis er einen Kopf als „Brautgabe" vorweisen konnte), werden die Ursprünge der Bontok-Kopfjagd in Legenden erwähnt. Um 1900 erklärten einige Bontok-Dorfälteste, dass sie ihr Gebiet und Kulturheld Lamowig gelehrt hätte, in den Krieg zu ziehen: „Als er vor sehr langer Zeit in Boneoc lebte, bat er sie, ihn auf einem Kriegszug nach Lagod zu begleiten, in das nördliche Land (Kalinga). Sie sagten, sie wollten nicht gehen, aber schließlich unterwarfen sie sich seinem Drängen und folgten ihm. Auf dem Rückweg ging einer

ihrer Begleiter verloren. L[a]mawig sagte ihnen, [er] wäre vom Volk des Nordens getötet worden. Und so begannen ihre Kriege", um seinen Tod zu rächen (Jenks 1905, S. 174).

3) Der amerikanische Administrator Albert Jenks (1905, S. 189) notierte um 1900, dass die Bontok kreuzschraffierte Tätowierungen, über einem Kropf, Krampfadern und anderen permanenten Schwellungen oder Tumoren" des Körpers anbrachten.

4) Reid 1992

5) Einige tätowierte Krieger tragen die Narben solcher Kämpfe, einschließlich Pedro Dangguiyac aus Lubo, der eine große bolo (Machete)-Wunde an seiner Schulter hat. Man hat mir auch erzählt, dass es in einigen Familien verboten war, tätowiert zu werden, wenn man jemanden aus einem Nachbardorf getötet hatte. Wenn man aber weit gereist war, um eine Tötung zu vollbringen, erwarb man gewiss das Recht auf eine Tätowierung.

6) Um 1900 notierte Folkmar (1913, Kap. 6, S. 28), dass „ein carabao im Wert von 50 Pesos ein zu geringer Preis war, um solche (gangsa) Erbstücke des Stammes zu bezahlen."

7) De Raedt 1996, S. 168

8) Sugguiyao 1998, S. 94-95

9) Dozier 1966, S. 193

10) Der Name meines Informanten wurde geändert, um seine Identität zu schützen.

11) Zuvor habe ich eine sehr frühe Fotografie eines Kalinga-Kriegers erwähnt, der mit einer anthropomorphen Figur über dem Nabel tätowiert war. Ich glaube, dass die menschliche Figur ein Opfer des Kriegers darstellte. Da sie unter den „Flügeln" des Adlermotivs platziert war, kann es seine Beute symbolisieren (z. B. wie ein Vogel, der sich auf sein Opfer hinabstürzt, um es zu töten).

12) Folkmar (1962 [1906], S. 35) beobachtete, dass „Jungen Speere aus Schilfrohr (runos) machen und sie mit großer Geschicklichkeit in Bäume werfen. Sie veranstalten Scheinkämpfe mit Unkraut und Büscheln von Ausschuss, der von den Zuckerrohrhügeln stammt. Viel gravierender sind ihre Gefechte mit Steinen, auf die sie sich tagelang vorbereiten und Schilde aus Schilfrohr anfertigen. Dieser Kampf ist eine ernste Sache und trainiert hochgradig die größeren Tugenden, Tapferkeit, Ausdauer und Loyalität, gegenüber der eigenen Gruppe. Sie ziehen in den Krieg, in [dieses] Scheingefecht und bewerfen einander mit Steinen, wie im richtigen Krieg. Manchmal kommt es zu Knochenbrüchen oder tiefen Abschürfungen am Körper und am Kopf. Die Steine werden mit den Schilden abgewehrt." Die Bontok betreffend, berichtete Jenks (1905, S. 179), dass im Kampf Steine geworfen wurden und dass ein getroffener Mann nicht selten bewusstlos umfiel oder sein Bein von einem gut gezielten Wurf zerschmettert wurde.

13) Lakay Ollasic behauptete, dass ein Regenbogen, wenn er sich über die Sonne spannt, den Tod für den Anführer im Krieg prognostizieren konnte.

14) Wenn das Gezwitscher sehr schrill und knisternd war, galt dies als schlechtes Zeichen. Dies ist nur eines von vielen typischen Geräuschen, welchen die Männer lauschten.

15) Sugguiyao 1998, S. 197-198

16) Jungen begleiteten manchmal solche Expeditionen, um Interesse bei ihnen zu wecken. Sie nahmen aber in der Regel nicht an Kampfhandlungen teil (De Raedt 1969, S. 713).

17) De Raedt 1969, S. 310

18) Vorzeichen beobachtete man an unterschiedlichen Stellen entlang des Kriegspfads, da sie verkünderten, ob der Streifzug erfolgreich sein würde oder nicht. Das ominöse Gezwitscher des idao, das Rufen des Hirsches oder die Rufe und Bewegungen anderer Vögel und Tiere wie Adler oder Eule können bedeutsame Vorzeichen sein. Ein tätowierter Krieger aus Sumadel erzählte mir, dass es ein böses Omen sei, wenn eine Python den Weg kreuzt, da es bulig bedeutet, die Bahre, mit der man die Toten vom Schlachtfeld wegschafft. Wenn jemand aber eine Rechts-Links-Bewegung einer kleinen Schlange beobachtet, ist das ein gutes Vorzeichen mit der Bedeutung, dass man seinen Feind „fängt". Bei Sugguiyao (1998, S. 157), die sich mit dem Lubo-Glauben beschäftigt, findet sich ein ähnlicher Beleg, was das bulig-Omen betrifft. Es sollte hier noch erwähnt werden, dass die vor einem Kriegertrupp ertönenden Schreie einer Eule ein schlechtes Omen sind. Kommen die Schreie von hinten, ist dies ein gutes Vorzeichen.

19) De Raedt 1969, S. 312

20) De Raedt 1977b, S. 430

21) Billiet und Lambrecht 1974, S. 41

22) Man glaubte, dass neben dem maman der Priesterin auch andere persönliche (takdog), von den Ahnen (kalading) und vom Dorf stammende Geister (asing) Nord-Kalinga-Krieger begleiteten. Obwohl jedes dieser Wesen eigene Macht besaß, verwendete man das Wort asing („Wächter") als Sammelbegriff, um sie alle zu beschreiben. Wenn beispielsweise der Gegenseite während der Schlacht die ersten Verwundungen gelangen, könnten die Krieger geäußert haben, „ihre asing sind stärker" (De Raedt 1969, S. 243).

23) Die gelb-rote Farbkombination wird mit dem Glanz oder „Glühen" in Verbindung gebracht, das erfolgreiche Krieger ausstrahlen. De Raedt (1996, S. 180) bemerkt, dass dieses „Glühen" als „der Ruhm eines berühmten Kriegers, der seine Feinde einschüchtert und in Schach hält", aufgefasst werden kann. Es überrascht nicht, dass ein Krieger, der menschliches Leben genommen hat, einen besonderen Kopfschmuck tragen darf, durao genannt, der Federn in diesen Farben enthält. Er legte auch ein Paar Armbänder aus Wildschweinzähnen an, nicht nur mit gelben und roten Federn, sondern auch rot gefärbtem Menschenhaar versehen, das von seinen Opfern stammte. Der deutsche Reisende Hans Meyer (1885, S. 301) war einer der ersten Fremden, der die Pasil-Kalinga-Region im 19. Jahrhundert besuchte. Er beobachtete, dass die Speerschäfte der Männer häufig mit rotem und gelbem Rattan dekoriert waren. Der Schild eines Mannes war ähnlich verziert, mit purpurnen und gelben Rattangebinden. In Süd-Kalinga-Epen (ullallim) erscheint der Kulturheld Banna häufig mit einer gewebten Kopfbedeckung, an der Perlenschnüre befestigt sind und gelbe Federbüschel, die nichts weniger als „furchteinflößend" sind (Billiet und Lambrecht 1970, S. 229). Diese Kopfbedeckungen wurden aus „rot und gelb glänzenden, gefärbten Bambusbändern und engen Streifen desselben Materials, die oben zu ausgefallenen Mustern verflochten [sind]", hergestellt (Folkmar 1913, Kap. 5, S. 28).

24) De Raedt 1996, S. 180

25) De Raedt 1969, S. 245. Man möge zur Kenntnis nehmen, dass sich diese Feststellung in keiner Weise auf Kannibalismus bezieht.

26) De Raedt 1969, S. 716

27) ebendo

28) Sugguiyao und Sugguiyao 1964, S. 183-184; Sugguiyao 1998, S. 195-202.

29) Bei solchen Gelegenheiten wurde gewöhnlich ein Bote von einem neutralen Dorf zum Feind geschickt. Er betrat die Stadt und präsentierte dem Anführer einen Speer oder eine Kopfaxt und sagt beispielsweise: „Lubo fordert Dich zum Kampf heraus."

30) Der gewöhnliche Kalinga-Jagdspeer mit Eisenspitze wurde in der Regel nicht im Kampf eingesetzt, da es sehr schwierig und gefährlich war, ihn wieder aufzufinden, und im Fall des Verlustes dem Feind eine Waffe verschafft hätte. Stattdessen warfen die Angreifer zuerst Speere, die aus einer kleinen Bambusart hergestellt waren und mit Steinen versehen wurden, um sie schwerer zu machen. Wenn diese treffsicheren Speere aufgebraucht waren (sie können nur einmal benutzt werden), folgte der Nahkampf mit Kopfäxten (De Raedt 1969, S. 717; 1989, S. 19).

31) Addamo und Allad-iw 2006

32) De Raedt 1969, S. 244

33) De Raedt 1996, S. 173

34) Einige Autoren bezeichnen dieses Ritual als igam (Abellera 1981, S. 78-79, 95; Salvador 2002b, S. 72-73). Allerdings handelt es sich meinen Kalinga-Informanten zufolge bei dem Wort igam um ein einfaches Verb mit der Bedeutung „aufsetzen", das sich wahrscheinlich auf den Moment während des datum bezieht, wenn dem Novizen erlaubt wird, den durao-Kopfschmuck und die Wildschweinzahn-Armbänder (kabaong) des Kriegers zum ersten Mal zu tragen (vgl. Sugguiyao 1998, S. 97).

35) Abellera 1981, S. 79, 120

36) Dieser Brauch wurde lokal a'ahra genannt, was dem Lubo-Wort karak, eine Dialektvariante, stark ähnelt.

37) In früheren Zeiten glich das Dorftor zwei Leitern mit drei oder vier Sprossen, die an einem Zaun befestigt waren. Da der Teil des Zaunes, woran die Leitern befestigt sind, entfernt werden kann, wird der Eingang zum Dorf „Tor" genannt.

38) Sugguiyao (1998, S. 97), die ursprünglich aus Lubo stammt, ergänzte, dass „der Kandidat aufgefordert wird, sich auf einen umgestülpten Mörser zu setzen, was körperliche Widerstandsfähigkeit bis Unbesiegbarkeit symbolisiert. Öl wird über dem Kopf des jungen Kriegers ausgegossen und eine auserwählte mandadawak betet über dem jungen Mann, der den mächtigen Kabaniyan anfleht."

39) De Raedt 1969, S. 358

40) Einer meiner Kalinga-Führer in Buscalan erzählte mir Folgendes: Wenn ein Mann im Kampf seinen Kopf verloren hatte, aber seine Mitstreiter seinen Körper vom Schlachtfeld holen und nach Hause bringen konnten, würde die Priesterin singen, Holzpflöcke in den Boden schlagen und die Ahnen und andere Dorfgeister anrufen, zur feindlichen Gemeinde „zurückzufliegen" und deren Bewohner zu schwächen. Mit solchen Handlungen fordert die Priesterin die spirituellen Wächter ihres Dorfes ultimativ zur Rache bei der nächsten Kopfjagd auf.

41) Solche Opfer waren nötig, um irgendeinen in der Gegend aktiven, böswilligen oder von den Ahnen kommenden Geist zu bestechen oder „freizukaufen". Lakay Ollasic verdeutlichte dies: „Wir würden ein Schwein oder einen carabao schlachten, um die Toten zu ehren und irgendwelche Flüche von unserem Stamm abzuwenden. Letztlich ist der Krieg teuer, da man immer einen carabao opfern muss. Deshalb werden für einen Kriegszug einige reiche Männer ausgewählt. Wenn zum Beispiel ein armer Mann einen Kopf erbeutet, wird er die Ehre für den Kopf an den reichen Mann abtreten, der ein großes Opfer bezahlen kann." Jose Ayar machte eine ähnliche Aussage. Er nahm sich den Kiefer eines japanischen Soldaten, den er getötet hatte, aber er hatte keinen carabao, den er für den sagang-Ritus hätte schlachten können. Deshalb überließ er die Ehre einem anderen Mann, der sich dieses Opfer leisten konnte.

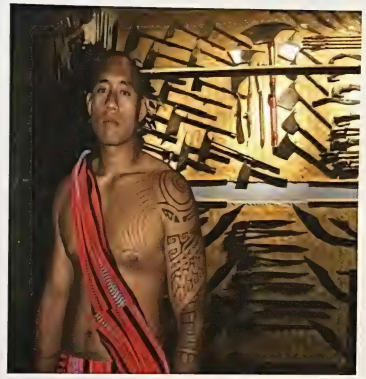
42) Sugguiyao und Sugguiyao 1964, S. 184

43) Worcester 1912, S. 877

44) Barton 1949, S. 158

45) Barton (1949, S. 202, 17) stellte fest: „Das Lubwagan-Volk beachtet heute die formalen Bedingungen, um eine Tätowierung zu bekommen, nicht annähernd so strikt wie dies in westlichen Teilen der Subprovinz der Fall ist."

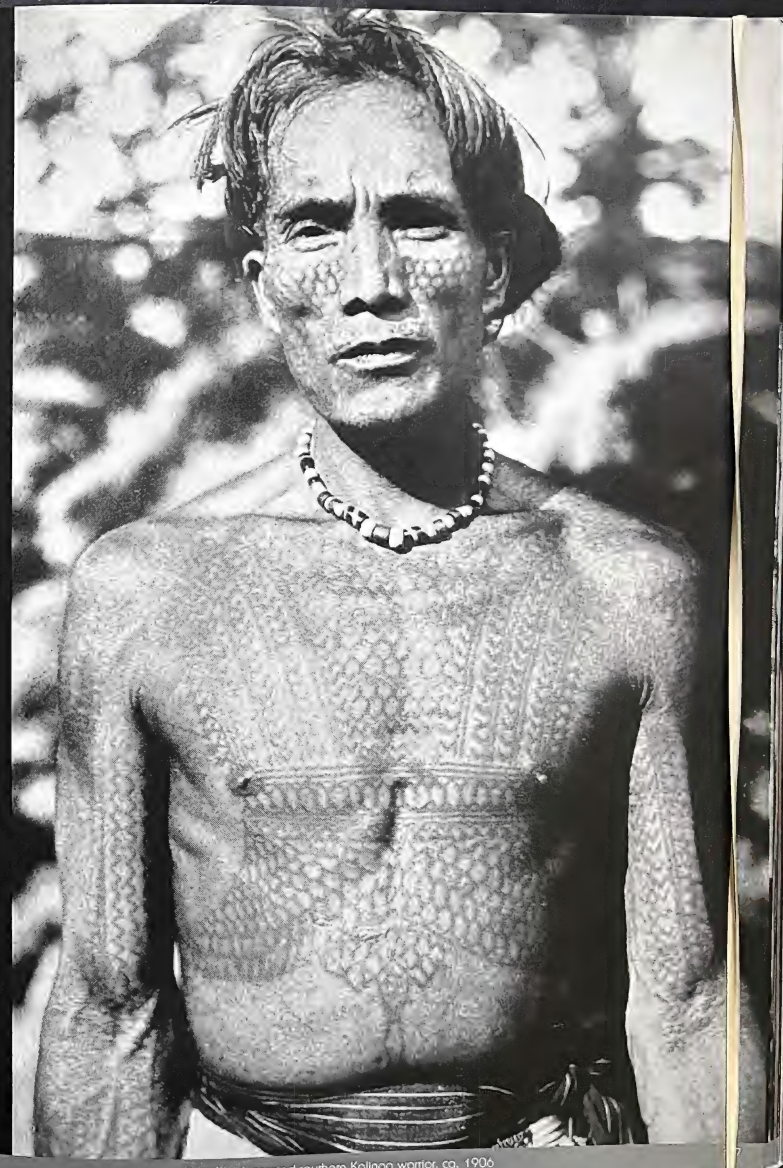
46) Kalinga-Männer warteten, bis der Krieg vorbei war, bevor sie aufgrund eines sehr wichtigen Grundes tätowiert wurden. Wenn die Japaner bemerkten, dass sich jemand hatte tätowieren lassen, hätten sie angenommen, dass der Träger seine Körperzeichen für die Tötung eines ihrer Soldaten bekommen hatte.



Derrick Alcayde of the Tribe

Tattooed Bontok women at a gas station (LK)

Postcard of Lubo Kalinga warriors visiting the Baguio Carnival, 1949



A highly decorated southern Kalinga warrior, ca. 1906

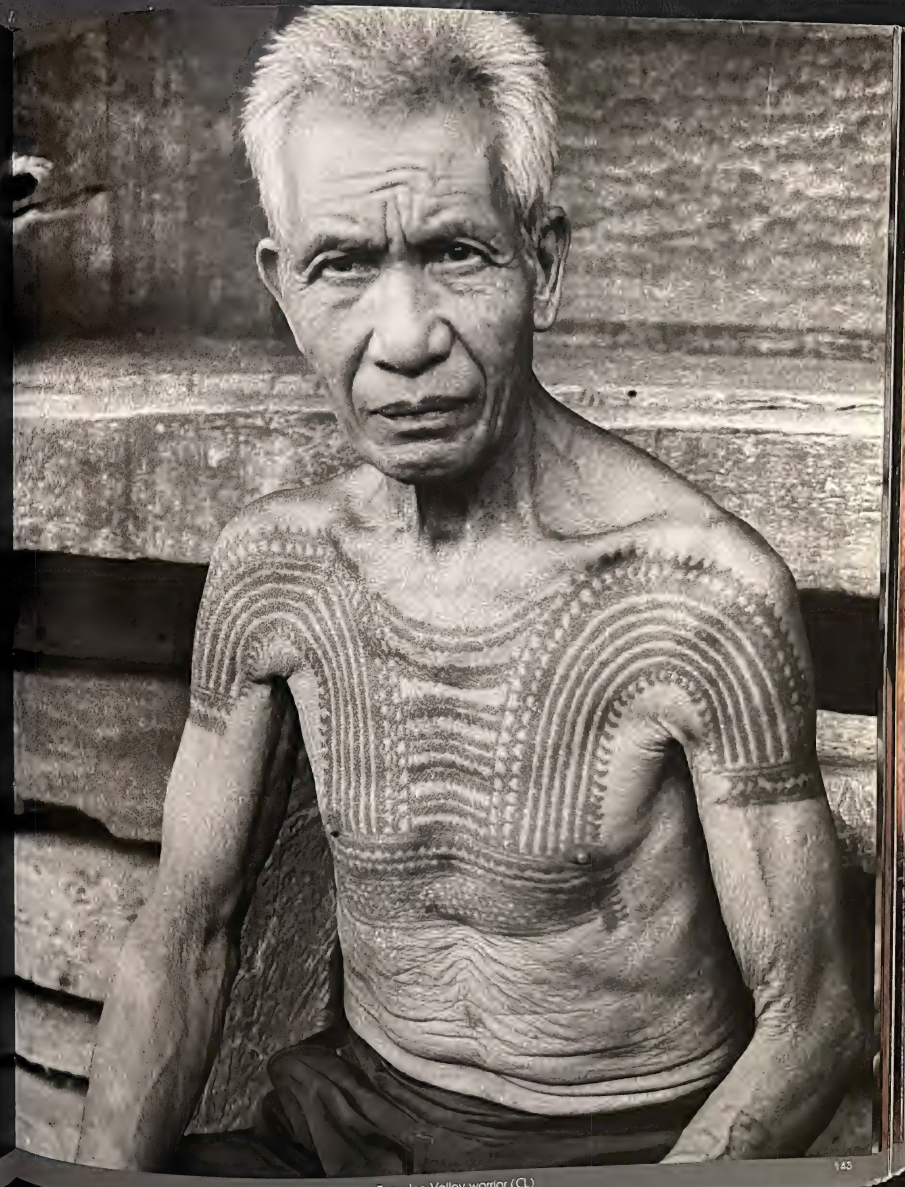
Postcard of a southern Kalinga warrior, ca. 1910

Kalinga policeman of Lubuagan, ca. 1910

Kalinga war dance, ca. 1910

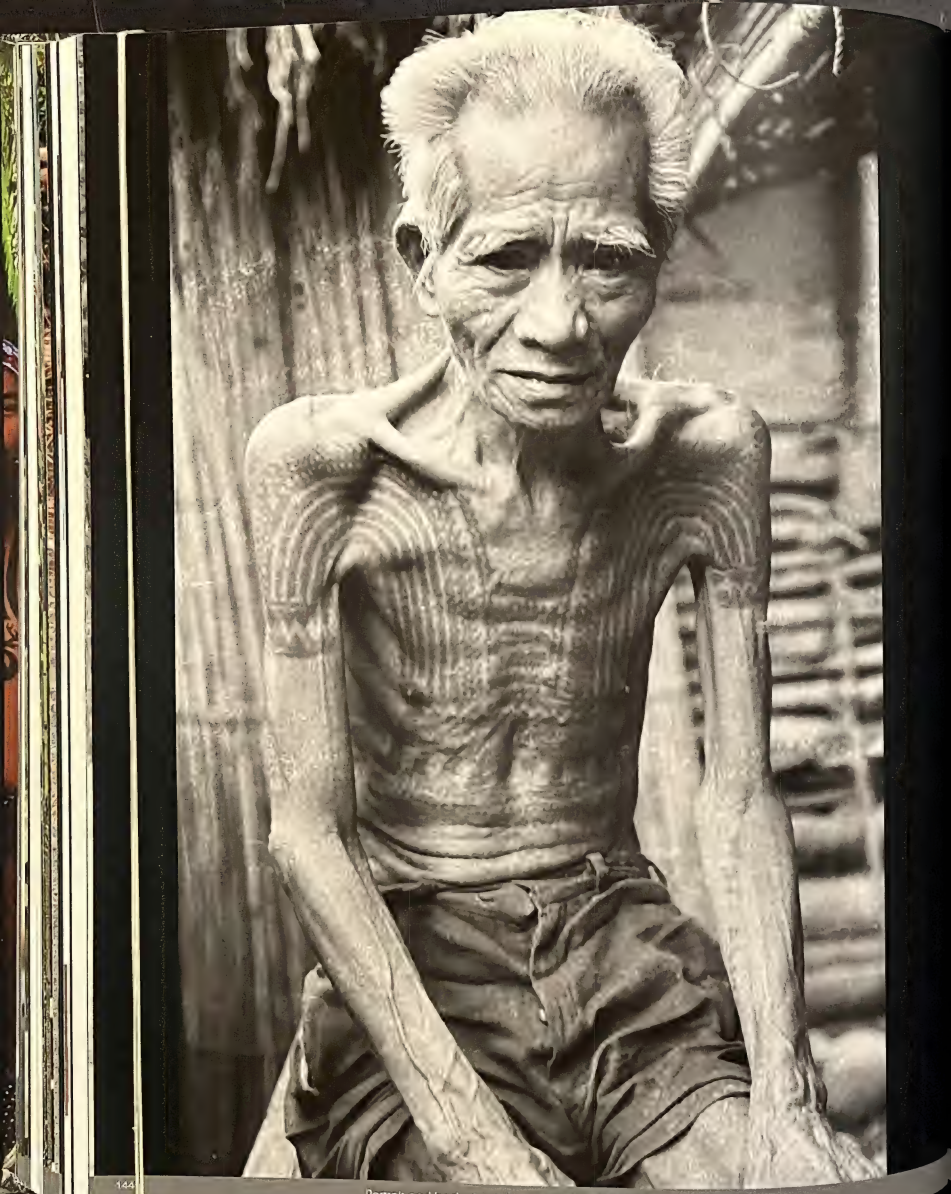
142

Double exposure of a Kalinga warrior (CL)



Tanudan Valley warrior (CL)

143

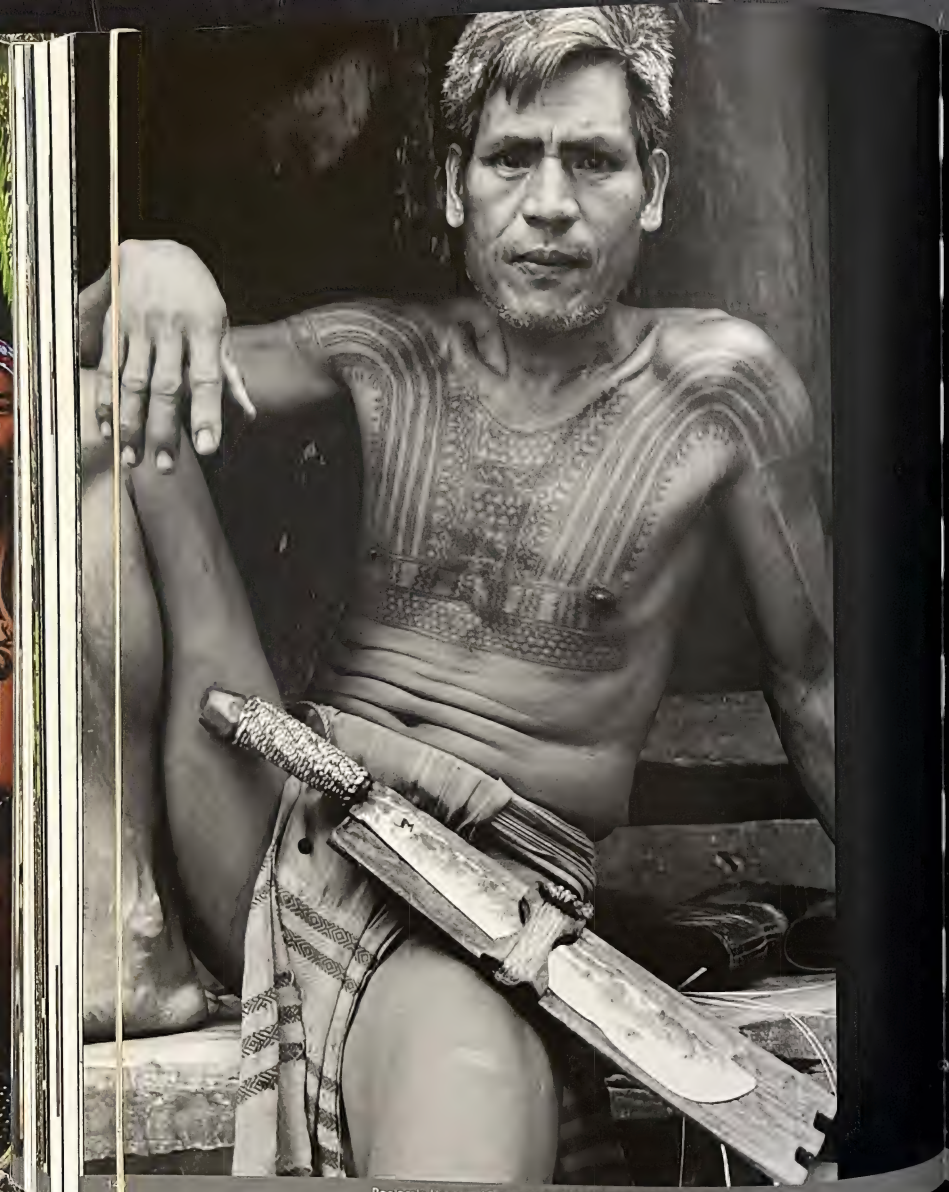


144

Portrait and back view of a tattooed Kalinga elder (CL)

Elaborate chest tattoo, Tanudan Valley (CL)

A Tanudan Valley elder (CL)



Benjamin Lingaya (Gonsamin) of Madukayan (CL)

Husband and wife, Tanudan Valley (CL)

Miguel's honor markings (LK)

Lakay Miguel of Tinglayan (LK)

152

The Kalinga mingor Miguel with gaman and dakag ratroas (LK)

153

154

The Last 'Bolo Men' of Dananao village (LK)

155

Profile view of Lakay Maymayao Sagangab of Dananao village (LK)

156

Portrait view of Lakay Maymayaa Sagangab of Dananao village (LK)

157

The Kalinga war leader Jaime Alos (LK)

Brandishing the weapons of the Imingor (LK)

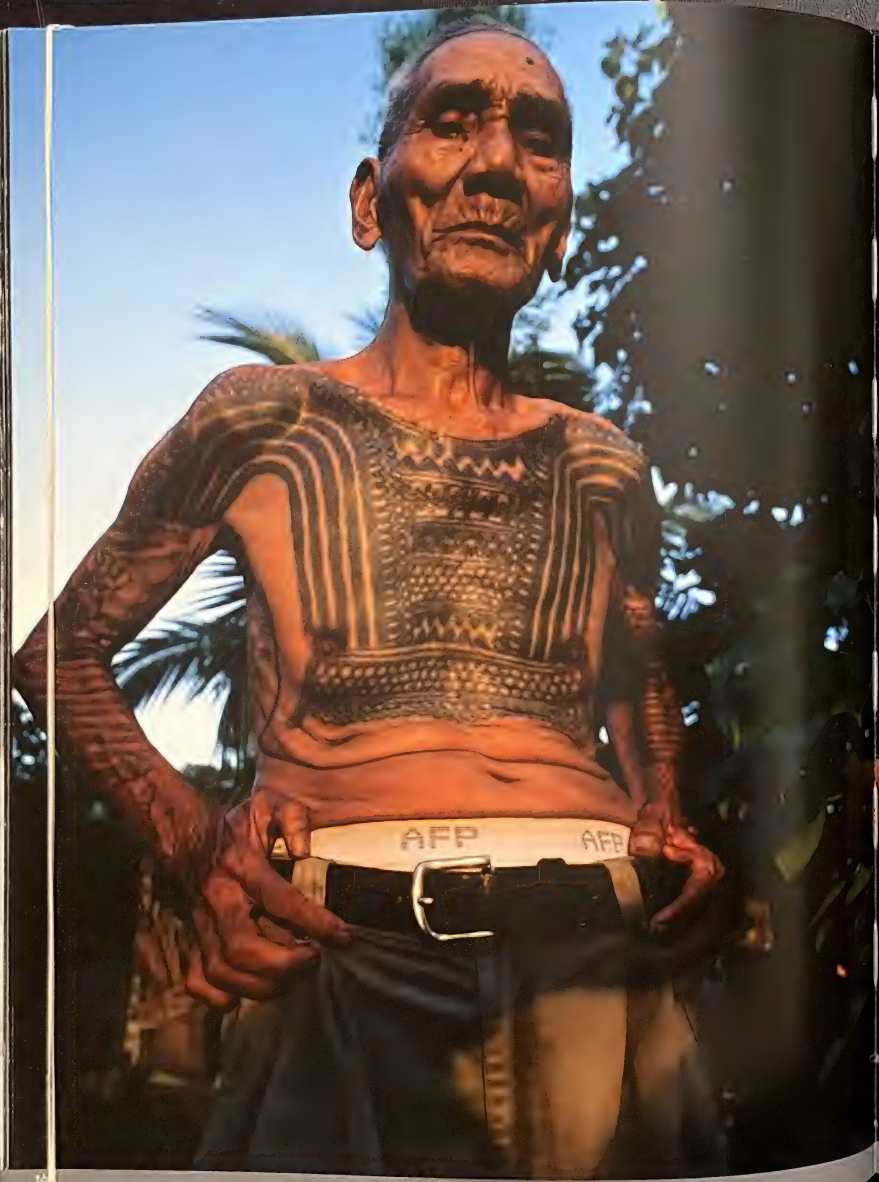
Lakay Giwanas of Lubo village (LK)

160

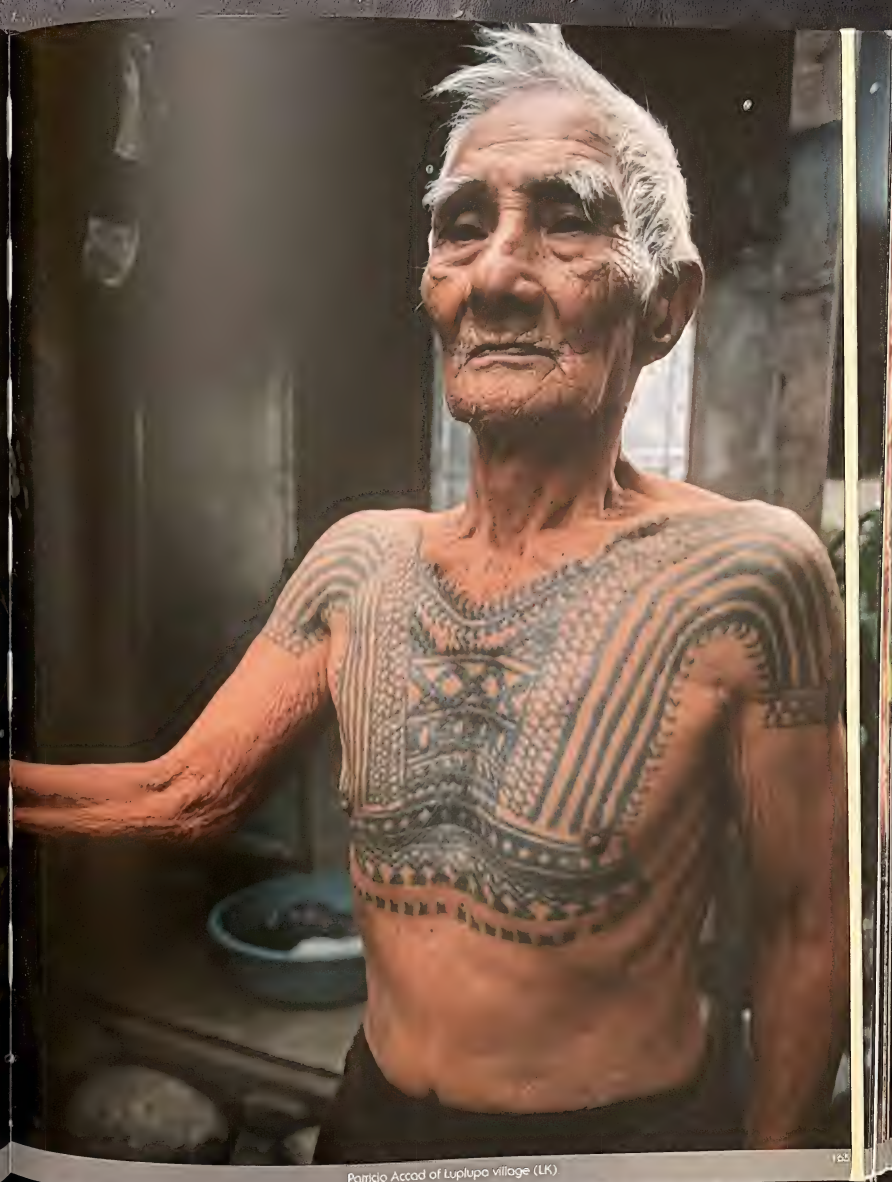
The Kalinga warrior Lakay Ollasic of Lubo village (LK)

161

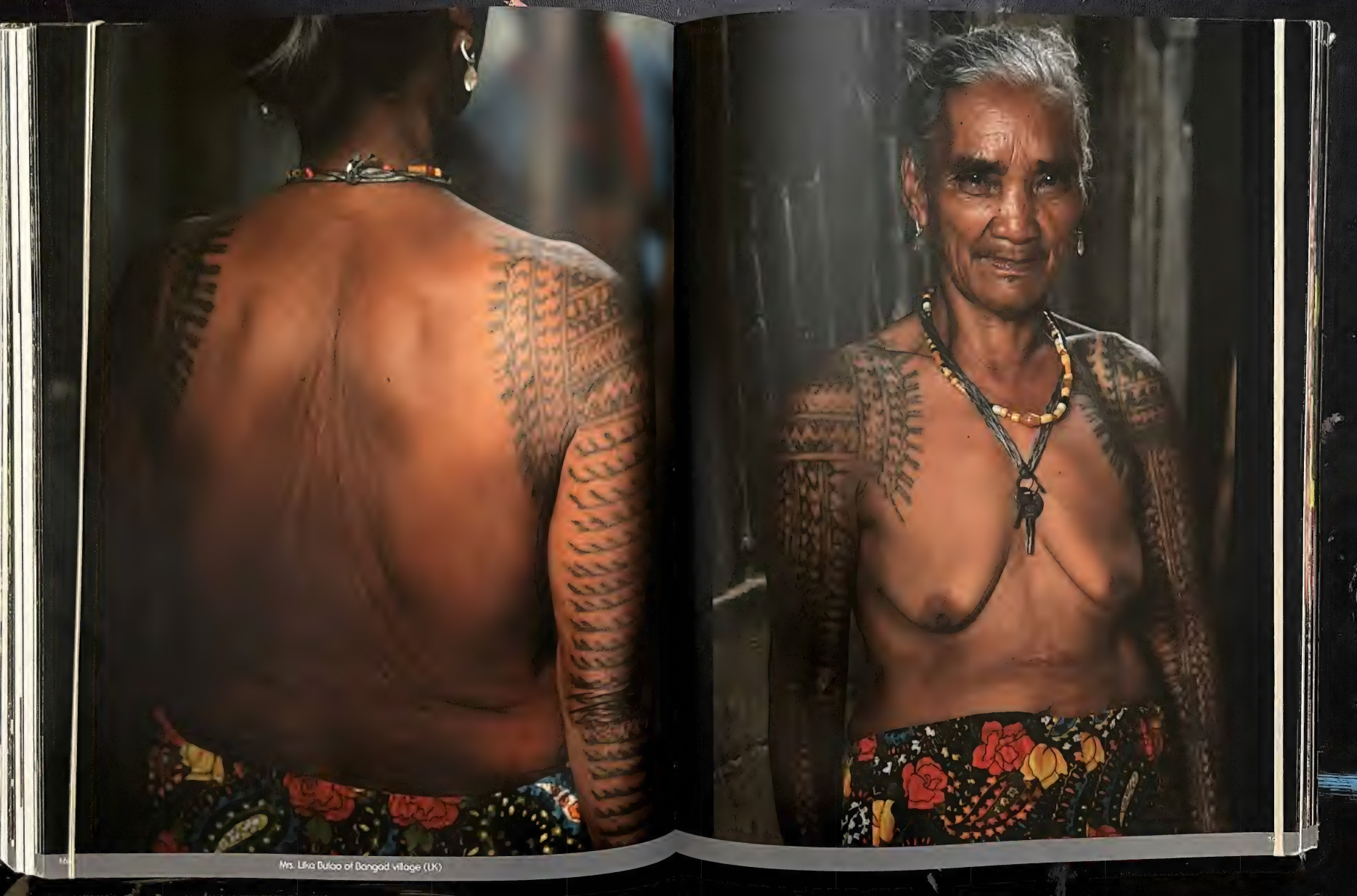
The late Candido Baliyao of Lubo village (LK)



Pedro Banggulyac, a Kalinga warrior of Lubo (LK)



Patricio Accad of Luplupa village (LK)



Mrs. Lifa Bulao of Bangad village (LK)

Lakay Antonio Payungao of Sumadel village (LK)

Lakay Perfecto Angdasan of Sumadel (LK)

Ongay Ao-wer of Luba village (LK)

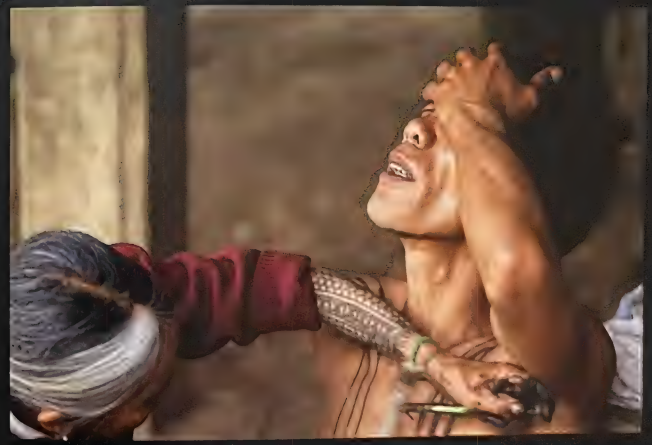
Rebecca Sawad of Luplupa village (LK)

Whang-Od preparing to tattoo Fanch of Bugnay village (LK)

Whang-Od tattooing the modern-day Kalinga warrior Fonah (LK)

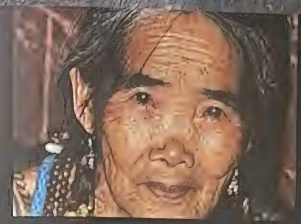
176

Welted skin and a second layer of tattoo ink (LK)



Hammering the orange thorn tool into Fanah's bloody chest (LK)

179



THE LAST KALINGA TATTOO ARTIST

DIE LETZTE MEISTERIN DER KALINGA-TÄTOWIERUNG

THE MAMBABATOK WHANG-OD
DIE MAMBABATOK WHANG-OD 182-189

PHOTO SECTION
BILDTEIL 190-291

THE MAMBABATOK WHANG-OD

The Kalinga village of Buscalan rests on the southern periphery of Kalinga territory. Although all of the tattooed warriors are now gone, the village is teeming with tattooed elderly women who wear the artistry of the last Kalinga tattoo artist: 91-year-old Whang-Od who learned the art of *batok* (tattoo) from her father Oggay.

Whang-Od is a graceful woman who despite her age continues to work in her family's rice fields day in and day out. That may not seem extraordinarily unique, but then again Buscalan sits high atop the ridge of a mountain that dives 1,500 feet down towards a raging river that feeds numerous terraced rice fields below. Every morning at sunrise, Whang-Od descends some one thousand stairs that shimmer in morning dew, passing waterfalls and lush foliage in her worn-out flip-flops that have lost their treads. After reaching the river, she heads two miles upstream on a series of treacherous and muddy footpaths that eventually lead to her family's rice terraces. She works all day until the heat of the afternoon sun drains her strength, and just after 4pm the trek back up the mountain begins. Now, Whang-Od has a twenty kilogram basket of rice attached to her forehead with a tumpline. Singing a few melodies along the way, she takes care not to miss a step, carefully climbing the steep staircase toward home. Once she reaches her hut, the rice basket comes to rest on the creaky wooden floor and then she immediately begins to prepare her dinner consisting of rice, greens, and a little pork that was gifted to her. As the sun begins to fade, crisp mountain air permeates the cracked wooden walls of the house and Whang-Od moves closer to the fire in her kitchen where she sleeps. Tomorrow, she will repeat her routine as she has for over seventy years.

Whang-Od began her long career as a tattoo artist at just 16. Her father was her greatest mentor and she carefully observed the tattoo work he performed in the village. Before she tattooed her fist customer, Whang-Od practiced for several years on herself and her girlfriends and today you can still see faint traces of these tattoos on her legs and wrists. Her father believed that she had a natural ability and encouraged her to follow in his footsteps since he had no other children interested in the profession.[1]

Over the course of Whang-Od's lifetime she tattooed many more women than men. There were two primary reasons for this: The first explanation given to me was that it was a rare occurrence for any man or group to have been successful on a headhunting raid.[2] Secondly, tattooing for men (and women) was quite expensive by local standards, and sometimes it took an individual several weeks or months to earn or raise the necessary funds to pay for it.

Traditional forms of payment varied from region to region and compensation ranged from cash to live animals and kilos of homemade salt, among other things. Seventy years ago, arm designs for women may have cost two pesos per arm (approximately $1.00) or one chicken for each, and one peso (or chicken) for the collar. Conversely, warrior tattoos were more expensive because they covered more of the body. Each arm was four or five pesos (or two days of labor in the rice field) and a man's *bikking* fetched eight pesos. Of course, these prices were usually offset with the payment of one large pig to cover the entirety of the costs, while others paid one large heirloom bead. Several Kalinga men also told me that they could pay their tattooist in rice as well, and some exchanged over forty bundles of rice for their arm tattoos.

Tattoo artists were fed by the families of their clients, and before the *mambabatok* went to work the form of payment was prearranged. One man from Sumadel told me that he fainted while receiving his chest tattoo, and for that reason he was compelled to forfeit his payment under the terms of his initial contract. Later on, he persevered and completed his *bikking* with the payment of a medium-sized pig.

Tattoo clients were also tabooed from certain foods depending on the traditions of their home regions. Many elders stated that hot chili peppers (*sili*) were forbidden as well as oily or sweet foods until the tattoos had healed. Taro (*gabi*) was widely tabooed because it was believed to make your wounds "itchy" and most folks were only allowed to eat a kind of roasted pea called *mongo* until their tattoos scabbed over.

Whang-Od vividly remembers tattooing her first warrior, a young man named Sagmayao from Buscalan. The entire process of marking his chest and arms took four days and she said she was very nervous not because it was her first experience tattooing a man, but because of his fierce reputation as a *mingor*. The elder stateswoman of Kalinga tattooing also reported that only one kill was needed for a man to receive a full complement of tattoos, because the Americanos sought to abolish the tradition early in the twentieth century and the traditional rules associated with it were no longer in place. In some regions, Kalinga warriors were even ordered to give up their head-axes to the American authorities because they had been outlawed altogether.[3]

Like her father before her, Whang-Od traveled widely to provide her male and female clients with the sacred tattoos of their ancestors. From Kalinga to Abra, Bontoc and beyond, she trekked the many tortuous trails that wound their way up and down the rugged landscape of the Cordillera, never knowing if, and when, her life was in danger. True, when a peace pact was in place with another community it was uncommon for it to be broken, but this did not always stop men from seeking their own glory at the expense of a hapless victim. Consequently, Whang-Od never travelled alone on her many long-distance journeys. She was always accompanied by one or more close male relatives who kept her company and provided her with extra security.

Whang-Od recalled that she tattooed perhaps two dozen men during her lifetime. Many of these clients were not from Buscalan or Kalinga; rather they were from villages in the Bontok area like Berwagen – the community where Fanah killed to get his chest tattoos. Here, Whang-Od said that many men sought back tattoos (Kalinga, *dakag*) reserved for the most formidable warriors. These linear tattoos were often embellished with additional abstract designs of the snake (*urog*) and lizard (*irurri-it*): two "friends" of the warrior who often provided omens on the warpath. She also applied centipede tattoos to their necks, and provided her customers with a mirror so that they could see them.[4]

Although warriors were perhaps the most respected individuals of any Kalinga or Bontok village, their masculinity could not become firmly established until their skin met the tattooist's needle. In this sense, mambabatok like Whang-Od were the only individuals who could make "real men" in the eyes of the community, since only they had the power to physically transform individuals through the painful rite of passage ceremonies.

But *mambabatok* also transformed girls into women through the beautiful and intricate tattoos they created. Whang-Od told me an old myth that says that women should be tattooed to increase their fertility. That is why many of the women in her village are tattooed and have large families. "I tattooed many of these older women before they reached puberty, because once their hormones kick in we believe that the tattooing hurts more at that point. Women not only receive tattoos for fertility, but also for beauty, and some women can receive additional marks if their male relatives received some for success in war. Most of their designs came from nature, like rice bundles, ferns, steps or snake scales and especially centipedes, which are powerful spiritual guides and 'friends' of the warrior. Some of the women also have tattooed necklaces because strands of beads can be lost or broken."

Still more women have small marks placed on their necks to prevent goiter, although many ladies with these medicinal tattoos suffer from the affliction.

In my other interviews with tattooed female elders, I was surprised to learn that they believed the custom of tattooing originated with women first, not men, as I had presumed. Luna Pattiyao of Lubo said, "The first Kalinga to receive tattoos were women. And when their contemporaries saw it, they all admired it and began to copy it. Tattooed women commanded respect and prestige, and their ornamented skin resembled the beautiful scales of the snake. They bore the pain of being tattooed for they wanted to be more beautiful like the elegant snake that rears up its head. Tattooed women looked like true women."

To reinforce her thoughts on the matter, Luna then proceeded to sing several verses from a *salidummay* rhyme related to the story. I only provide the English translations here:

And then they all went to look at the tattooed ladies,
They all said they wanted to be tattooed like them
because they admired it.
So that it [tattoo] can adorn [them] up to the sleeves,
And like the big snake I can sway and swing my arms
gracefully,
When walking through the mountain pathways.
And then they had those tattoo designs that wrap
around for strength,
Up to the back and then to the chest and shoulders.
So others wanted to become more beautiful,
And they had their tattoos that adorned [them] up to
their sleeves.

Rhymes like this one where also performed by tattooists while working on their female clients to keep their minds off the excruciating pain. But Luna said the practice of tattooing stopped in Lubo when Catholic missionaries arrived to build the first school.

Another song of this sort, or more appropriately an *ullalim*, was performed for me by Inugkay, a heavily

tattooed elder from Bangad. She brought out the idea of her loneliness in her greatest moment of pain.

Allinjagkuwak akay umoy,
chingob fangngad chi kodchay!
Sinu ummajam fulun
we ahiyak ummoy chinnunchun? Ararako

In the village slopes of Bangad,
that's where we live!
It is my soul in the Bangad Mountain,
where are my friends
and why did they not seek me?

For men, ritual boasts that recounted their military exploits were recited instead. Traditionally these chants were only sung when men returned to their home villages with trophy heads in hand, but in the twentieth century they began to accompany the tattooing rite. Every tattooed man I interviewed was extremely reluctant to share these boasts (Lubo, *dinnayan*; Tinglayan region, *assay-du*) because as Pio Ongat from Dananao related, "it is not an honorable or moral thing to do outside of the proper context." Spiritual and physical misfortunes were also said to be the result of such improper behavior and Lakay Ollasic of Lubo added: "Why would you boast about how many men you actually killed? It's not proper. The tattoos speak for themselves."

However, some men did allow me to record abbreviated versions of these songs because as one man succinctly proclaimed, "I think it is important to honor the memory of these ancestral practices before they are lost." This man, Jose Ayat of Sumadel, performed the following *assay-du* which is as follows:

Kinufanan i-Sappun ad wakallan um-mak-ah!
Or fagakok nan tullu cha um-mak-ah!
Tan kamman uway ummoy lagwa
Tinnikak uway chuggwa anig
Limma cha na pinnattoy
uway Sappona ummakah! Sachi

We fought the Japanese along the river,
And I slashed the throat of three
We went there
and I hit another two
Killing five Japanese all in all
That's all I can say [nodding])

Some men, like Lakay Miguel, said he received all of his tattoos in one day, while others may have had an arm done one day, the other arm on another, and then the entire chest (or half of it) over the course of one or two more days. Typically speaking there were scheduled rest periods in between tattooing sessions, so Miguel's experience was an exception to (or exaggeration of) the rule.

Travelling tattooists like Whang-Od were summoned to the host community via messenger. If a village did not have a resident tattooist of its own, one would visit and stay there until all of his or her clients had been tattooed with as much ink as they could bear. This would mean that the tattoo artist would work on some clients, and then move along to others while the former recuperated from their wounds. Some women could only withstand an arm or other body part to be tattooed during one of these visits. If this was the case, they would have to wait until the tattooist returned or another took their place later in the year. For this reason, several tattooed elders from Tulgao to Tinglayan own work from one or more travelling tattooists. Many of these journeyman artists hailed from Lubo that, at one time or another, could claim Fogas, Dallapas, Mabini, Salida, Gimabor, Lumiyak, and Angnganay as their own.

Artistically speaking Kalinga tattooing is quite extraordinary, especially when you consider that much of the intricate linework was produced by a single orange thorn needle that pushed and pulled the skin hundreds of times a minute. Whang-Od tattooed me with this kind of tool,[5] and she also insisted that I tattoo her with it to learn more about the ancient art of her people. Not surprisingly, I was no match for the master and she was not pleased with the painful result.

After puncturing her heavily veined hand with a centipede (*ginay-gayaman*) design, I made a *sipat* gesture to remove any taboos associated with inadvertently drawing blood in the village. The *sipat* is similar to an exchange of peace tokens, and begins with the sacrifice of a chicken, whose blood is rubbed near the injured body part. A brief chant is given to ward off any evil spirits, and then I placed a red carnelian bead (*arugo*) on a string around her wrist. This bead is also a protective device against malevolent spirits, because it "pays off" any spirit in the vicinity.

Mandadawak practice similar rituals when seeking to cure their patients of illness. In their attempts to determine which evil spirit is causing an affliction, the *mandadawak* sacrifices a chicken, pig or other animal. With a piece of green leaf, usually an orange leaf, soaked in the blood of the sacrifice, she sprinkles the crimson liquid on the hands and legs of the client. She prays in a frightful manner over the head of the patient, and demands the evil spirit to accept the offering and to get out or remove the malady from the body.

Interestingly, the Kalinga believe that the smell of orange leaves is disturbing to evil spirits. And after a deceased family member is buried, the thorny twigs of the orange tree are placed at the entrances of the house of the dead for three to five days to keep its spirit from coming back into the neighborhood during the night and haunting anyone in the area. Although Whang-Od could not give me a definitive answer, I suspect that the reason why she and other *mambabatoks* may have used orange thorn tattooing kits – aside from the fact that they are razor sharp – is because they have similar magical properties; evil spirits should always be kept away from the living, especially when flowing blood may attract them. This is a common belief among many indigenous peoples that tattoo.

Whang-Od (LK)

FOOTNOTES

1) It was actually quite rare for a Kalinga woman to have became a practicing mambabatok. Of all of the many Kalinga elders I have interviewed over the years, no one seems to recall another woman holding the position.

2) De Raedt (1977b: 429) stated it may have taken a year or more of repeated attempts before a man or war party was successful in gaining a head.

3) Scott 1958: 333.

4) It was at this point in our conversation that Whang Od briefly recounted to me a Buscalan myth where a centipede was held responsible for helping warriors from her village to bring back human heads. Lakay Patricio Accad of Luplupa village told me that he had the Lubo tattooist Fogas hand-tap a centipede on his back to "make him stronger" and give him the "predatory power" of the ferocious insect. He also believes that this design and the other centipede motifs tattooed across his body gave him a long life. After all he is nearly 100 years old.

5) Before I received my Kalinga tattoo, Whang Od tapped some pigment into the top of my right hand to see if I would "live a long life." Afterwards, I asked her what she meant by this and how she would come to interpret the sign. First, she told me this was a custom that her father practiced, and that there were two possible outcomes. If your blood flowed quickly out of the wound like water you would have a short life. If your blood flowed slowly and was more drop-like in form then you would live a long life. Luckily, I fell into the latter category.

DIE MAMBABATOK WHANG-OD

Das Kalinga-Dorf Buscalan liegt an der südlichen Peripherie des Kalinga-Territoriums. Obwohl es heute keine tätowierten Krieger mehr gibt, wimmelt es im Dorf von tätowierten älteren Frauen, die die Kunst der letzten Kalinga-Tätowiermeisterin am Körper tragen: die 91-jährige Whang-Od, die *batok* (Tätowierung) von ihrem Vater Oggay gelernt hat.

Whang-Od ist eine zierliche Frau, die trotz ihres Alters Tag für Tag auf den Reisfeldern der Familie arbeitet. Dies mag nicht unbedingt etwas Besonderes sein, aber Buscalan liegt hoch oben auf dem Grat eines Berges, der 450 Meter in Richtung eines tobenden Flusses abfällt, der zahllose Reisfeldterrassen bewässert. Jeden Morgen bei Sonnenaufgang steigt Whang-Od etwa 1000 Stufen hinab, die im Morgentau schimmern, vorbei an Wasserfällen und üppigem Blattwerk, in abgetragenen Flip-Flops, die ihre Trittfestigkeit eingebüßt haben. Nachdem sie den Fluss erreicht hat, geht es etwa drei Kilometer flussaufwärts, auf rückischen und matschigen Trampelpfaden, die schließlich zu den Reisterrassen ihrer Familie führen. Sie arbeitet täglich, bis die Hitze der Nachmittagssonne ihre Kräfte erschöpft hat, und kurz nach vier Uhr nachmittags beginnt der Rückweg den Berg hinauf. Jetzt trägt Whang-Od einen 20 Kilogramm schweren Korb mit Reis, der mit einem Band über der Stirn getragen wird. Sie singt einige Melodien, während sie geht. Sie achtet sorgfältig darauf, auf ihrem Heimweg keine Stufe der steilen Treppe zu verfehlen. Wenn sie ihre Hütte erreicht hat, stellt sie den Reiskorb auf dem knarrenden Holzfußboden ab und beginnt sofort damit, ihre Mahlzeit vorzubereiten, die aus Reis, Grünzeug und ein wenig Schweinefleisch besteht, das man ihr geschenkt hatte. Bei Sonnenuntergang dringt frische Bergluft durch die rissigen Holzwände des Hauses und Whang-Od rückt näher an das Feuer in ihrer Küche, wo sie schläft. Morgen wird sich ihr Tagesablauf wiederholen, Routine seit mehr als 70 Jahren.

Whang-Ods lange Karriere als Tätowierkünstlerin begann bereits mit 16 Jahren. Ihr Vater war ihr bester Mentor und sie beobachtete aufmerksam seine Tätowierarbeit im Dorf. Bevor sie ihren ersten Klienten tätowierte, probierte sie es einige Jahre an sich selbst und ihren Freundinnen aus. Heute kann man noch blasse Spuren dieser Tätowierungen an ihren Beinen und Handgelenken erkennen. Ihr Vater glaubte, dass sie ein Naturtalent sei, und ermutigte sie, ihm nachzufolgen, da er keine anderen Kinder hatte, die sich für diesen Beruf interessierten.[1]

Im Laufe ihres Lebens tätowierte Whang-Od viel mehr Frauen als Männer. Dafür gab es zwei besondere Gründe: Die erste Erklärung bezog sich darauf, dass ein Mann oder eine Gruppe bei der Kopfjagd nur sehr selten erfolgreich war.[2] Zweitens war die Tätowierung nach lokalen Maßstäben für Männer (und Frauen) sehr teuer und manchmal brauchte jemand Wochen oder Monate, um die nötigen Mittel für die Bezahlung aufzubringen.

Die traditionelle Art der Bezahlung unterschied sich von Region zu Region und reichte unter anderem von Bargeld bis zu lebenden Tieren und kiloweise Salz aus Eigenproduktion. Vor 70 Jahren kosteten Armmuster für Frauen etwa zwei Pesos pro Arm (ungefähr ein Dollar) oder jeweils ein Huhn. Die Halstätowierung kostete einen Peso (oder ein Huhn). Demgegenüber waren Kriegertätowierungen teurer, da sie mehr Körperfläche beanspruchten. Für jeden Arm waren vier oder fünf Pesos fällig (oder zwei Tage Arbeit auf dem Reisfeld). Ein Männer-*bikking* brachte acht Pesos ein. Natürlich waren diese Preise nicht gültig, wenn man mit einem großen Schwein die gesamten Kosten beglich. Andere bezahlten mit einem großen Perlenschnur-Erbsrück. Einige Kalinga-Männer erzählten mir, dass sie ihren Tätowierer auch mit Reis bezahlen konnten. Manche tauschten mehr als 40 Bündel Reis gegen Armtätowierungen ein.

Tätowierkünstler lebten von den Familien ihrer Klienten. Bevor der *mambabatok* an die Arbeit ging, einigte man sich über die Art der Bezahlung. Ein Mann aus Sumadel erzählte, dass er ohnmächtig wurde, als er seine Brusttätowierung bekam, und deshalb dazu genötigt wurde, die ursprünglich vereinbarte Bezahlung fallen zu lassen. Später hielt er durch und bezahlte sein vervollständigtes *bikking* mit einem mittelgroßen Schwein.

Je nach Brauch der Heimatregion waren zudem bestimmte Nahrungsmittel für Tätowierklienten tabu. Viele Dorfälteste erklärten, dass scharfe Chilischoten (*sili*) ebenso wie ölige oder süße Nahrungsmittel bis zur Abheilung der Tätowierungen verboten waren. Taro (*gabi*) war fast überall tabu, da man glaubte, es mache die Wunden „krätzig". Die meisten Klienten durften nur eine Art geröstete Erbsen essen, *mongo* genannt, bis ihre Tätowierungen verschorft waren.

Whang-Od erinnert sich noch lebhaft daran, wie sie ihren ersten Krieger tätowierte, ein junger Mann namens Sagmayao aus Buscalan. Der ganze Tätowiervorgang an seiner Brust und seinen Armen beanspruchte vier Tage. Sie sagte, sie wäre sehr nervös gewesen – nicht deshalb, weil es ihre erste Tätowiererfahrung bei einem Mann war, sondern wegen seiner Reputation als grimmiger *mingor*. Die Großmeisterin der Kalinga-Tätowierung berichtete auch, dass ein Mann nur einmal getötet haben musste, um eine vollständige Körpertätowierung zu bekommen. Die Americanos im frühen 20. Jahrhundert versuchten, diese Tradition abzuschaffen, und die zugehörigen traditionellen Vorschriften waren nicht mehr gültig. In manchen Regionen wurden Kalinga-Krieger sogar aufgefordert, ihre Kopfäxte bei den amerikanischen Behörden abzuliefern, da sie ganz und gar illegal seien.[3]

Wie ihr Vater reiste Whang-Od viel herum, um die männlichen und weiblichen Klienten mit den heiligen Tätowierungen ihrer Ahnen zu versorgen. Von Kalinga nach Abra, Bontoc und noch weiter marschierte sie auf gewundenen Pfaden auf- und abwärts in der zerklüfteten Landschaft der Kordilleren. Und sie wusste nie, ob und wann ihr Leben in Gefahr war. Es stimmt, dass ein Friedensabkommen mit einer anderen Gemeinde in der Regel nicht gebrochen wurde. Aber das hinderte die Männer nicht immer daran, auf Kosten eines unglücklichen Opfers nach dem eigenen Ruhm zu streben. Deshalb unternahm Whang-Od ihre vielen weiten Reisen niemals allein. Sie wurde immer von einem oder zwei männlichen Verwandten begleitet, die ihr auf Schritt und Tritt folgten und für zusätzliche Sicherheit sorgten.

Whang-Od erinnerte sich, dass sie im Laufe ihres Lebens vielleicht zwei Dutzend Männer tätowierte. Viele Klienten stammten nicht aus Buscalan oder Kalinga. Sie kamen meist aus Dörfern der Bontok-Region wie Betwagen – die Gemeinde, wo Fanah tötete, um seine Brusttätowierungen zu bekommen. Whang-Od sagte, dass dort viele Männer Rückentätowierungen anstrebten (Kalinga, *dakag*), auf die nur die furchterregendsten Krieger Anspruch haben. Diese linearen Tätowierungen wurden häufig mit zusätzlichen abstrakten Darstellungen der Schlange (*urog*) und der Eidechse (*irurti-ir*) verschönert: zwei „Freunde" der Krieger, die häufig Vorzeichen auf dem Kriegspfad liefern. Sie brachte auch Tausendfüßler-Tätowierungen an den Hälsen ihrer Klienten an und gab ihnen einen Spiegel, damit sie sie betrachten konnten.[4]

Obwohl Krieger wahrscheinlich die am meisten respektierten Personen in jedem Kalinga- oder Bontok-Dorf waren, konnte ihre Männlichkeit so lange nicht als fest etabliert gelten, bis ihre Haut mit der Tätowiernadel Bekanntschaft gemacht hatte. In diesem Sinne waren *mambabatok* wie Whang-Od die einzigen Menschen, die in den Augen der Gemeinschaft „wahre Männer" machen konnten. Sie allein hatten die Macht, mit einem schmerzhaften Ritus von Durchgangszeremonien Individuen physisch zu transformieren.

Aber *mambabatok* verwandelten mit den schönen und komplexen Tätowierungen, die sie erfanden, auch Mädchen in Frauen. Whang-Od erzählte mir von dem sagenhaften Mythos, dass Frauen tätowiert sein sollten, um die Fruchtbarkeit zu erhöhen. Deshalb sind die Frauen in ihrem Dorf tätowiert und haben große Familien: „Ich tätowierte viele dieser älteren Frauen, bevor sie in die Pubertät kamen. Wir glauben, dass die Tätowierung ab dem Zeitpunkt schmerzhafter ist, wenn die Hormone hochschießen. Frauen bekommen Tätowierungen nicht nur wegen der Fruchtbarkeit, sondern auch wegen der Schönheit. Und einige Frauen können zusätzliche Muster bekommen, wenn ihre männlichen Verwandten im Krieg erfolgreich waren und tätowiert wurden. Die Mustervorlagen kommen meist aus der Natur, wie Reisbündel, Farne, Sprossen oder Schlangenhautschuppen und vor allem Tausendfüßler, die mächtigen spirituellen Führer und ‚Freunde' des Kriegers. Einige Frauen haben auch tätowierten Halsschmuck, da Perlenschnüre verloren gehen oder beschädigt werden können."

Noch mehr Frauen haben kleine, am Hals platzierte Zeichen, die vor dem Kropf schützen sollen, obwohl viele Damen mit solchen medizinischen Tätowierungen von diesem Leiden betroffen sind.

Bei meinen Interviews mit tätowierten weiblichen Dorfältesten war ich erstaunt darüber, zu erfahren, dass sie glaubten, der Tätowierbrauch wäre von den Frauen begründet worden. Nicht von den Männern, wie ich angenommen hatte. Luna Parriyao aus Lubo sagte: „Die ersten Kalinga, die Tätowierungen bekamen, waren Frauen. Und als ihre Zeitgenossen das sahen, bewunderten sie es und begannen es zu kopieren. Tätowierte Frauen wurden respektiert und waren hoch angesehen. Ihre verzierte Haut glich der wunderschönen schuppigen Schlangenhaut. Sie ertrugen den Schmerz der Tätowierung, denn sie wollten schöner sein als die Schlange, die sich elegant aufbäumt. Tätowierte Frauen sahen wie richtige Frauen aus."

Um das Thema zu vertiefen, begann Luna, auf diese Geschichte bezogene Verse eines *salidummay* zu singen. Hier ist die Übersetzung:

Und dann blickten alle auf die tätowierten Frauen,

Sie sagten alle, dass sie wie sie tätowiert werden
möchten, weil sie es bewundern.
Damit die [Tätowierung] [sie] bis zu
den Armen zieren kann,
und wie die große Schlange
kann ich meine Arme
anmutig hin und herwiegen,
Wenn ich auf Bergpfaden wandle.
Und dann bekamen sie diese schlängelnden
Tätowiermuster, die Stärke verleihen,
den Rücken hoch und dann zur Brust
und den Schultern.
So wollten andere schöner werden,
Und sie bekamen ihre Tätowierungen,
die [sie] bis zu den Armen schmückten.

Solche Verse wurden von den Tätowierern auch gesungen, um ihre weiblichen Klienten vom qualvollen Schmerz abzulenken. Luna sagte, dass die Tätowierpraxis in Lubo aufgegeben wurde, als die katholischen Missionare eintrafen, um die erste Schule zu bauen.

Ein ähnliches Lied, oder besser ein *ullalim*, sang Inugkay für mich, eine prächtig tätowierte Dorfältreste aus Bangad. Sie brachte damit ihre Verzweiflung im Moment des größten Schmerzes zum Ausdruck.

Allinjagkuwak akay umoy,
chingob fangngad chi kodchay!
Sinu ummajam fulun
we ahiyak ummoy chinnunchun? Ararako

Im Dorf an den Hängen von Bangad,
dort leben wir!
Meine Seele lebt in den Bergen von Bangad,
wo sind meine Freunde
und warum suchen sie mich nicht?

Männer rezitierten stattdessen rituelle Lobeshymnen, in denen ihre militärischen Heldentaten aufgezählt wurden. Traditionell wurden die Gesänge nur dann zum Besten gegeben, wenn die Männer mit Kopftrophäen in ihre Heimatdörfer zurückkehrten. Aber im 20. Jahrhundert begann man, sie auch zur Begleitung des Tätowierritus zu singen. Alle tätowierten Männer, die ich befragte, waren äußerst zurückhaltend, solche Lobeshymnen mitzuteilen (Lubo, *dinnayan*; Tinglayan-Region, *assay-du*). Pio Ongat aus Dananao erklärte das so: „Es ist weder ehrenvoll noch moralisch, wenn es nicht im richtigen Zusammenhang präsentiert wird." Zudem glaubte man, dass ein solch unangemessenes Verhalten physisch und spirituell Unglück bringt. Lakay Ollasic aus Lubo ergänzte: „Warum sollte man damit prahlen, wie viele Männer man gerade getötet hat? Das ist unangemessen. Die Tätowierungen sprechen für sich."

Dennoch gestatteten mir einige Männer, Kurzversionen dieser Gesänge aufzunehmen. Ein Mann erklärte kurz und bündig: „Ich denke, es ist wichtig, das Andenken an diese überlieferten Praktiken zu bewahren, bevor sie verloren gehen." Dieser Mann, Jose Ayat aus Sumadel, bot den folgenden *assay-du* dar:

Kinufanan i-Sappun ad wakallan um-mak-ah!
Or fagakok nan tullu cha um-mak-ah!
Tan kamman uway ummoy lagwa
Tinnikak uway chuggwa anig
Limma cha na pinnattoy
uway Sappona ummakah! Sachi

Wir kämpften gegen die Japaner am Fluss
Und ich schnitt dreien die Kehle durch
Wir gingen dorthin
und ich erschlug noch zwei
fünf getötete Japaner insgesamt
Sachi (Mehr kann ich nicht sagen [Kopfnicken])

Männer wie Lakay Miguel berichteten, dass sie alle Tätowierungen an einem einzigen Tag bekommen hätten. Bei anderen hingegen wurde ein Arm an einem Tag und der andere am nächsten Tag und dann die ganze (oder halbe) Brust im Verlauf von ein oder zwei weiteren Tagen tätowiert. In der Regel waren zwischen Tätowiersitzungen Pausen vorgesehen. Miguels Fall war eine Ausnahme (oder Ausweitung) der Regel.

Per Boten wurden reisende Tätowierer wie Whang-Od in die Gastgemeinde gerufen. Hatte ein Dorf keinen ortsansässigen Tätowierer, besuchten sie das Dorf und blieben so lange dort, bis alle Klienten tätowiert waren – bis die Tinte ausging. Dies ging so vor sich, dass der Tätowierkünstler mit einigen Klienten anfing, sich dann anderen Klienten zuwandte und schließlich bei wieder anderen weitermachte, während die Wunden der vorigen abheilten. Manche Frauen hielten nur die Tätowierung eines Armes oder anderen Körperteils während solcher Besuche aus. In solchen Fällen mussten sie warten, bis der Tätowierer wiederkam oder später ein anderer dessen Arbeit fortführte. Aus diesem Grund finden sich bei Dorfältresten von Tulgao bis Tinglayan Tätowierungen, die von einem oder mehreren reisenden Tätowierern stammen. Zahlreiche dieser gepriesenen reisenden Künstler, die Lubo hin und wieder für sich beanspruchte, waren Fogas, Dallapas, Mabini, Salida, Gimabor, Lumiyak und Angnganay.

In künstlerischer Beziehung ist die Kalinga-Tätowierung absolut außergewöhnlich, insbesondere, wenn man berücksichtigt, dass die komplexen Linienmuster mit einer einzigen Orangendornnadel produziert werden, die die Haut hundertmal pro Minute drückt und zieht. Whang-Od tätowierte mich mit einem solchen Instrument, und sie bestand auch darauf,[5] dass ich sie damit tätowierte, um mehr über die überlieferte Kunst ihres Volkes zu lernen. Es überraschte nicht, dass ich kein Kandidat für die Meisterklasse war und dass sie mir dem schmerzhaften Ergebnis unzufrieden war.

Nachdem ich ihre reichgeäderte Hand mit einem Tausendfüßlermotiv (*ginay-gayaman*) punktiert hatte, machte ich eine *sipat*-Geste, um alle Tabus zu beseitigen, die mit unabsichtlich blutenden Wunden im Dorf assoziiert werden. Die *sipat* entspricht dem Austausch von Friedensgaben und beginnt mit der Opferung eines Huhns, dessen Blut auf den verletzten Körperteil gerieben wird. Ein kurzes Lied zur Abwehr böser Geister wurde gesungen, und dann legte ich eine karneolrote Perlenschnur (*arugo*) um ihr Handgelenk. Diese Perlenschnur ist auch ein Schutzobjekt gegen böswillige Geister, da jeder Geist in der Umgebung damit „bestochen" wird.

Mandadawak verwenden ähnliche Rituale, um die Krankheiten ihrer Patienten zu heilen. Die *mandadawak* opfert ein Huhn, ein Schwein oder ein anderes Tier, um herauszufinden, welcher Geist das Leiden verursacht. Mit einem grünen Blatt, meist einem Orangenblatt, das in Opferblut getaucht wird, besprengt sie die Hände und Beine des Patienten mit purpurner Flüssigkeit. Sie deklamiert grimmige Gebete über dem Kopf des Patienten und fordert den bösen Geist auf, die Opfergabe anzunehmen und den Körper zu verlassen oder die Krankheit zu beseitigen.

Interessanterweise glauben die Kalinga, dass böse Geister durch den Geruch von Orangenblättern beunruhigt werden. Wenn man ein verstorbenes Familienmitglied zu Grabe trägt, werden drei bis fünf Tage lang dornige Orangenzweige am Eingang des Hauses des Toten angebracht, um die Geister davon abzuhalten, nachts in die Nachbarschaft zurückzukehren und dort irgendwen heimzusuchen. Obwohl mir Whang-Od dazu nichts Genaueres sagen konnte, vermute ich, dass sie und andere *mambabatoks* Tätowierwerkzeug mit Orangendornen deshalb benutzen – abgesehen davon, dass sie scharf wie Rasiermesser sind, weil sie ähnliche magische Eigenschaften haben. Böse Geister sollten immer von Lebenden ferngehalten werden – vor allem dann, wenn sie durch fließendes Blut angelockt werden könnten. Dieser Glaube ist bei vielen tätowierenden indigenen Völkern weit verbreitet.

FUSSNOTEN

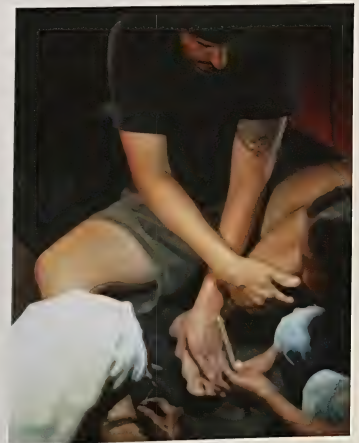
1) Es kam eigentlich recht selten vor, dass eine Kalinga-Frau zur praktizierenden *mambabarak* wurde. Von allen Kalinga-Dorfältesten, die ich im Laufe der Jahre befragt habe, schien sich keiner an eine andere Frau in einer solchen Position zu erinnern.

2) De Raedt (1977b: 429) stellte fest, dass es ein Jahr oder länger, mit mehreren Versuchen, dauern konnte, bis es einem Mann oder Kriegertrupp gelang, einen Kopf zu erbeuten.

3) Scott 1958: 333.

4) An dieser Stelle unseres Gesprächs berichtete mir Whang-Od kurz von einem Buscalan-Mythos, in dem ein Tausendfüßler Kriegern ihres Dorfes dabei half, menschliche Köpfe zurückzubringen. Lakay Patricio Accad aus dem Dorf Luplupa erzählte mir, dass er sich von dem Lubo-Tätowierer Fogas einen handgeklopften Tausendfüßler am Rücken anbringen ließ, um sich „stärker zu machen" und sich die „Raubtierkräfte" des grausamen Insekts zu verleihen. Er glaubte auch, dass ihm diese und andere Tausendfüßlermotive, mit denen sein Körper tätowiert war, ein langes Leben bescheren würden. Immerhin ist er fast 100 Jahre alt.

5) Bevor ich meine Kalinga-Tätowierung bekam, klopfte Whang-Od ein wenig Pigment auf meine rechte Hand, um zu prüfen, ob ich „ein langes Leben leben" würde. Ich fragte sie dann, was sie damit bezwecke und wie sie das Zeichen deuten würde. Zunächst sagte sie, der Brauch stamme von ihrem Vater, und dass es zwei mögliche Deutungen gäbe: Fließt das Blut schnell wie Wasser aus der Wunde, hätte man ein kurzes Leben zu erwarten; fließt das Blut langsam und tropfenartig aus der Wunde, dann könnte man mit einem langen Leben rechnen. Glücklicherweise gehöre ich zur zweiten Kategorie



Lars Krutak getting a Kalinga Tattoo

Buscalan village after dawn (LK)

The elder stateswoman of Kalinga ramoo, Whang-Od (LK)

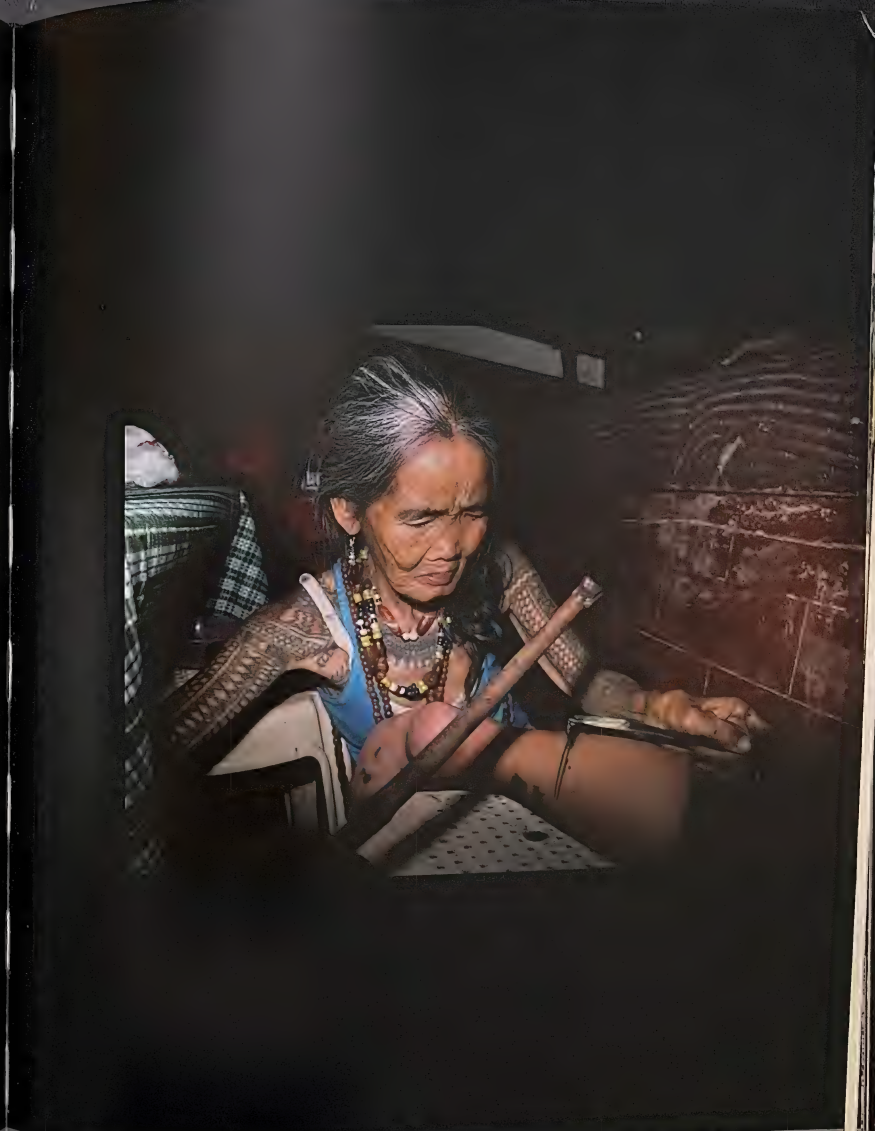
194

Elaine Tima's new Kalinga tattoo (LK)

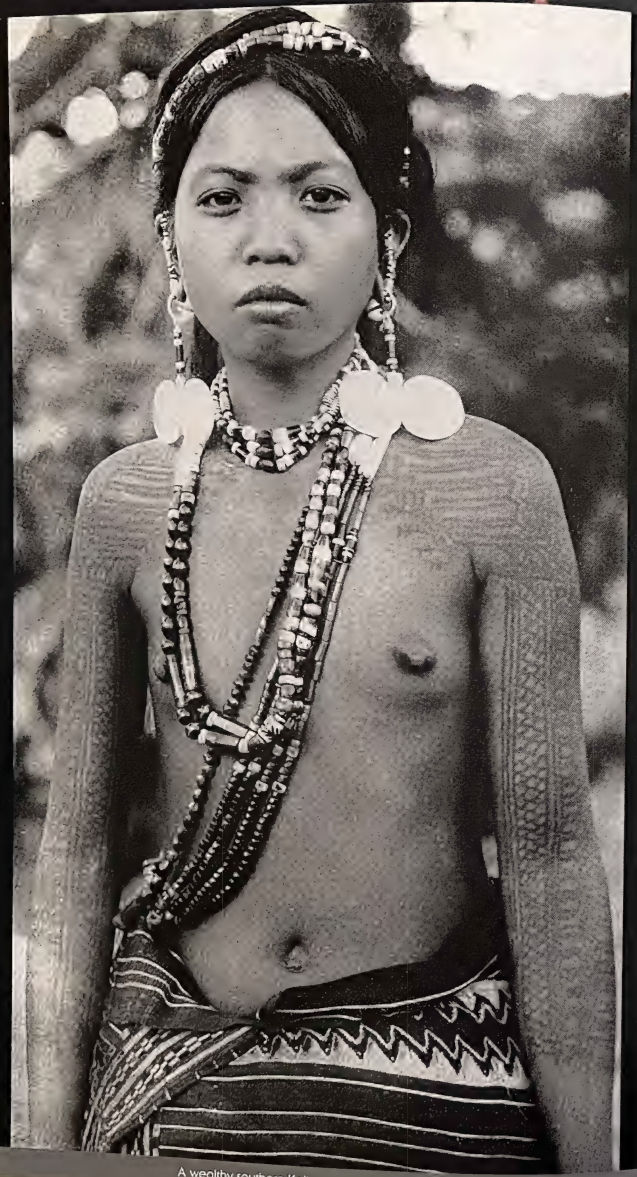
Whang-Od adjusting her Kalinga tattooing tool (LK)

195

Whang-Od stenciling a centipede design (LK)

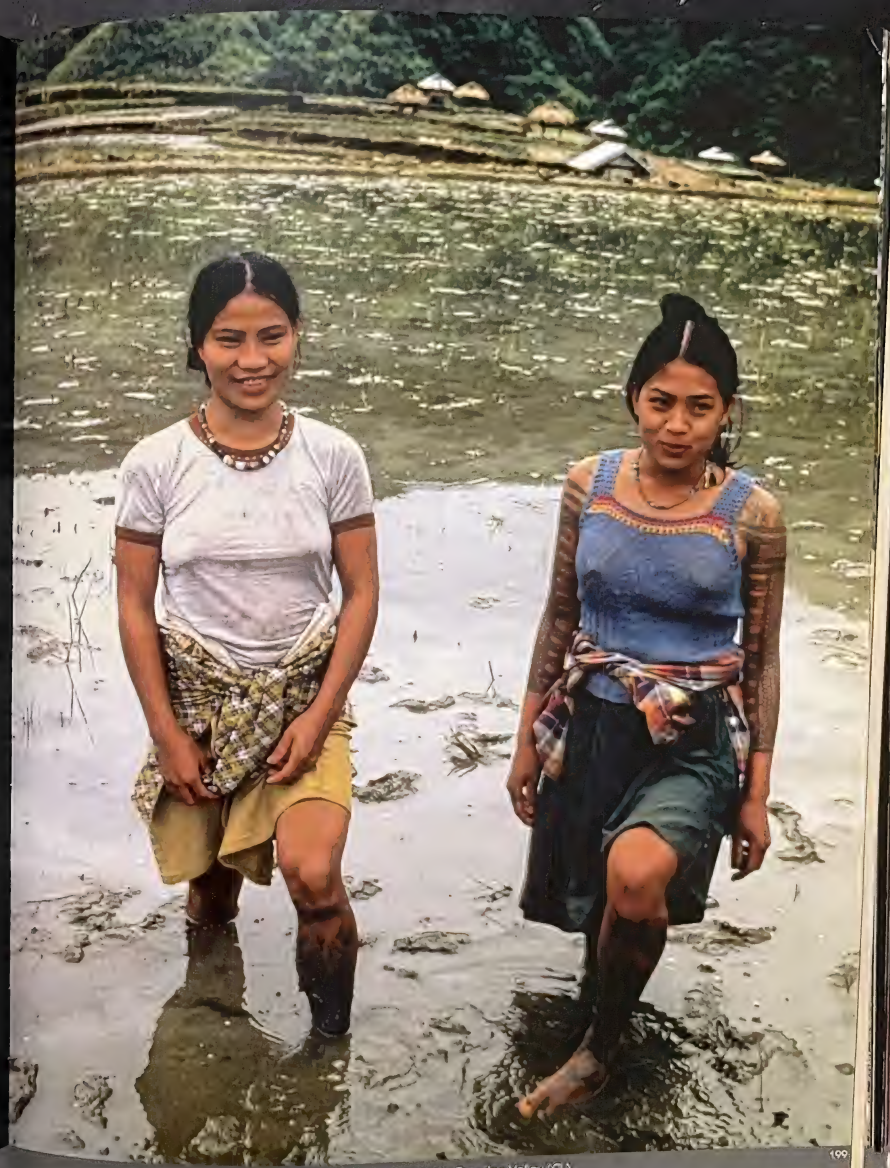


The last Kalinga tattooist working at the 2008 Batok Festival (LK)



198

A wealthy southern Kalinga woman, ca. 1906



199

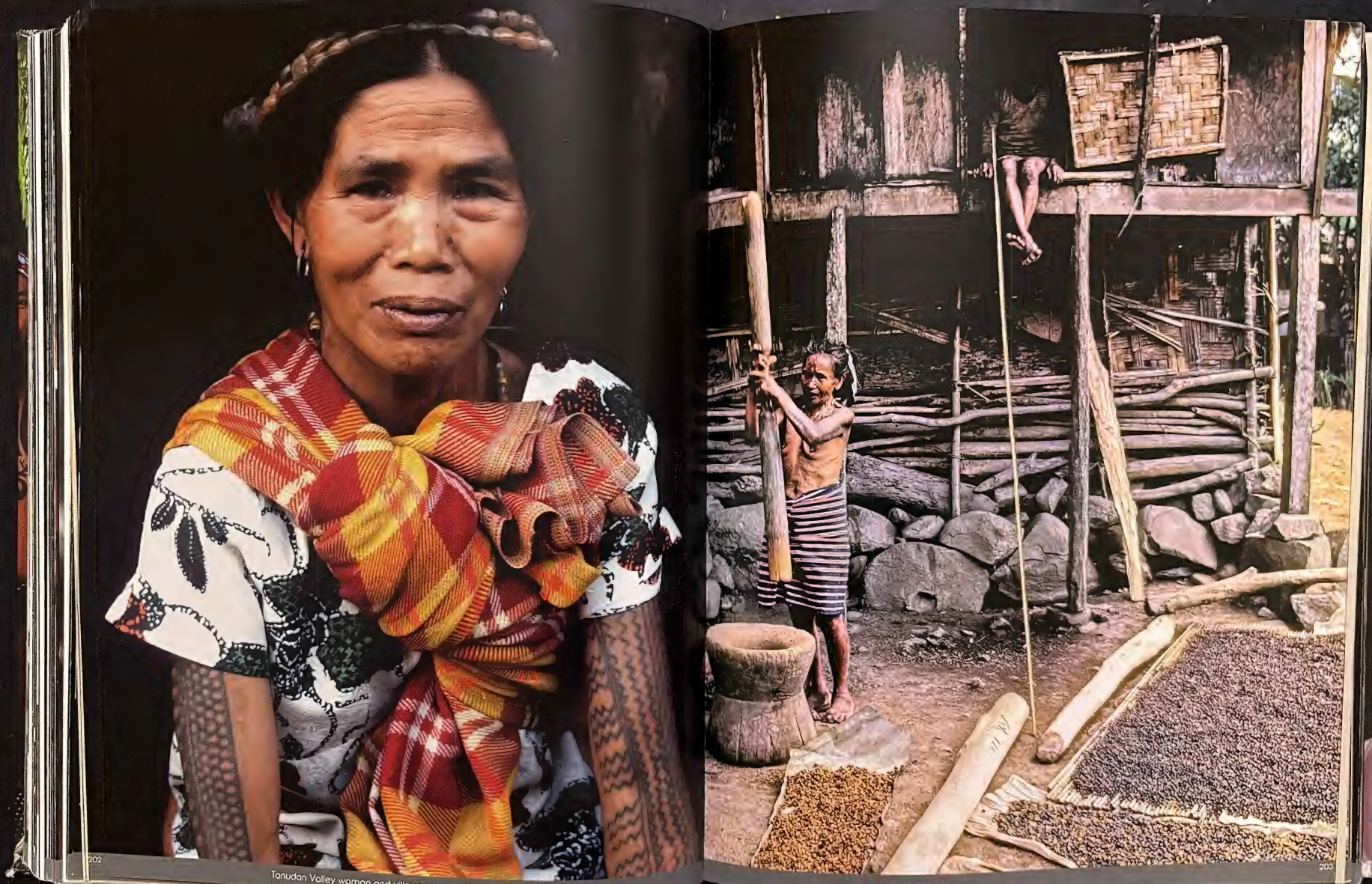
Plowing the rice fields, Tanudan Valley (CL)

200

An incredible centipede design. Tanudan Valley (CL)

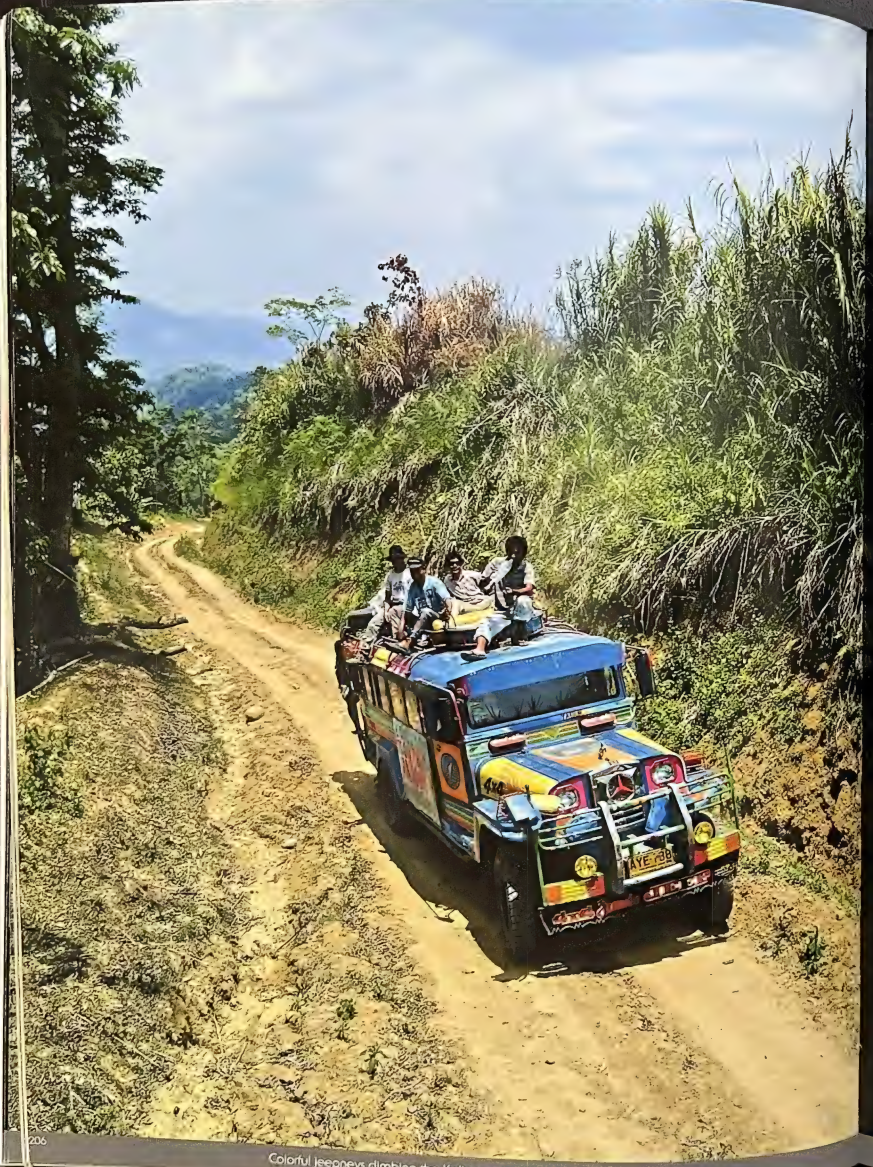
Southern Kalinga woman with 'shelf' pattern and other tattoo designs, ca. 1906

201

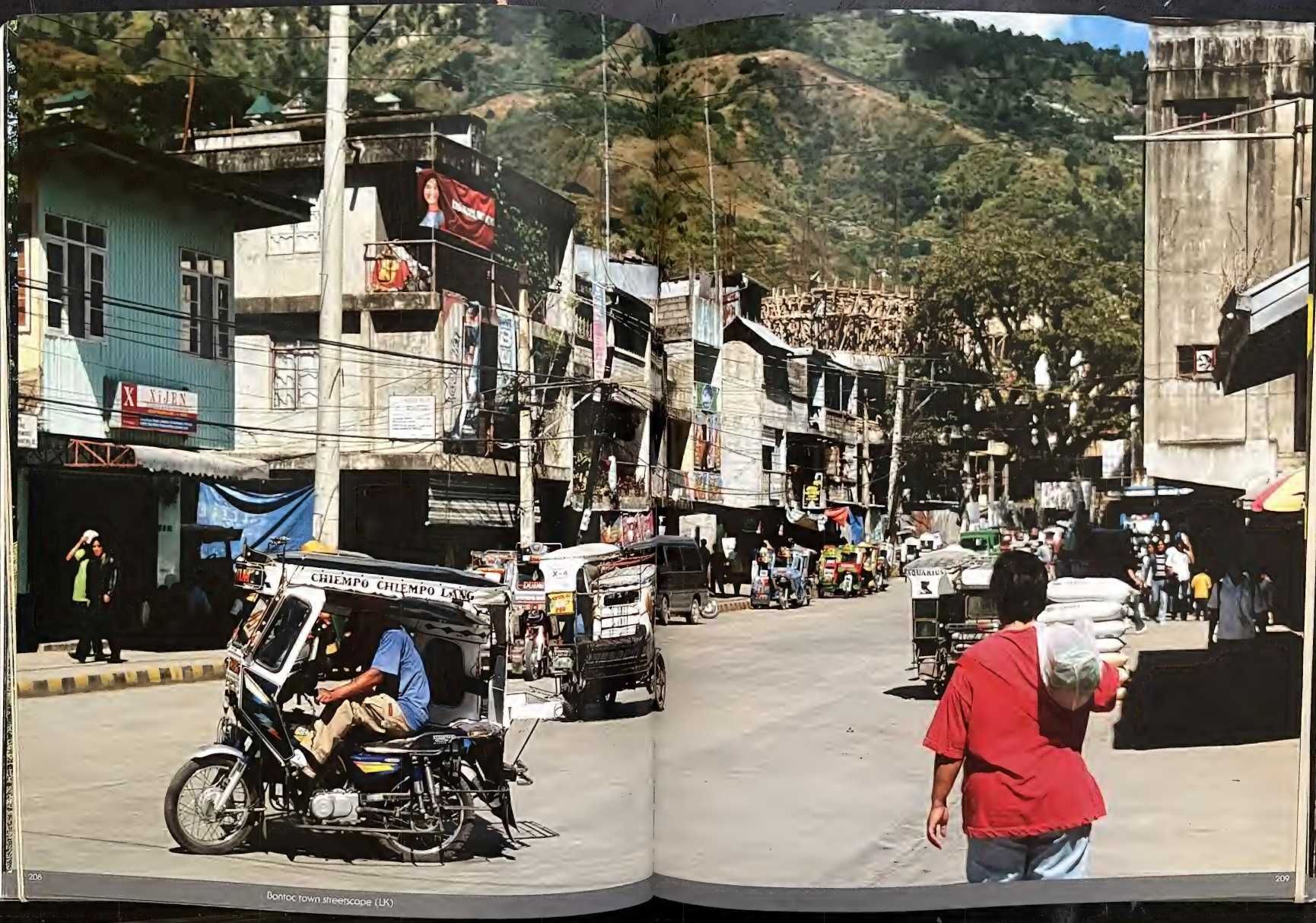


Tanudan Valley woman and village scene, 1980 (CL)

Chico River canyon near Bugnay (LK)



Colorful jeepneys climbing the Kalinga mountains (AM)



Bontoc town streetscape (LK)

210

Frogs at the Tabuk market (AM)

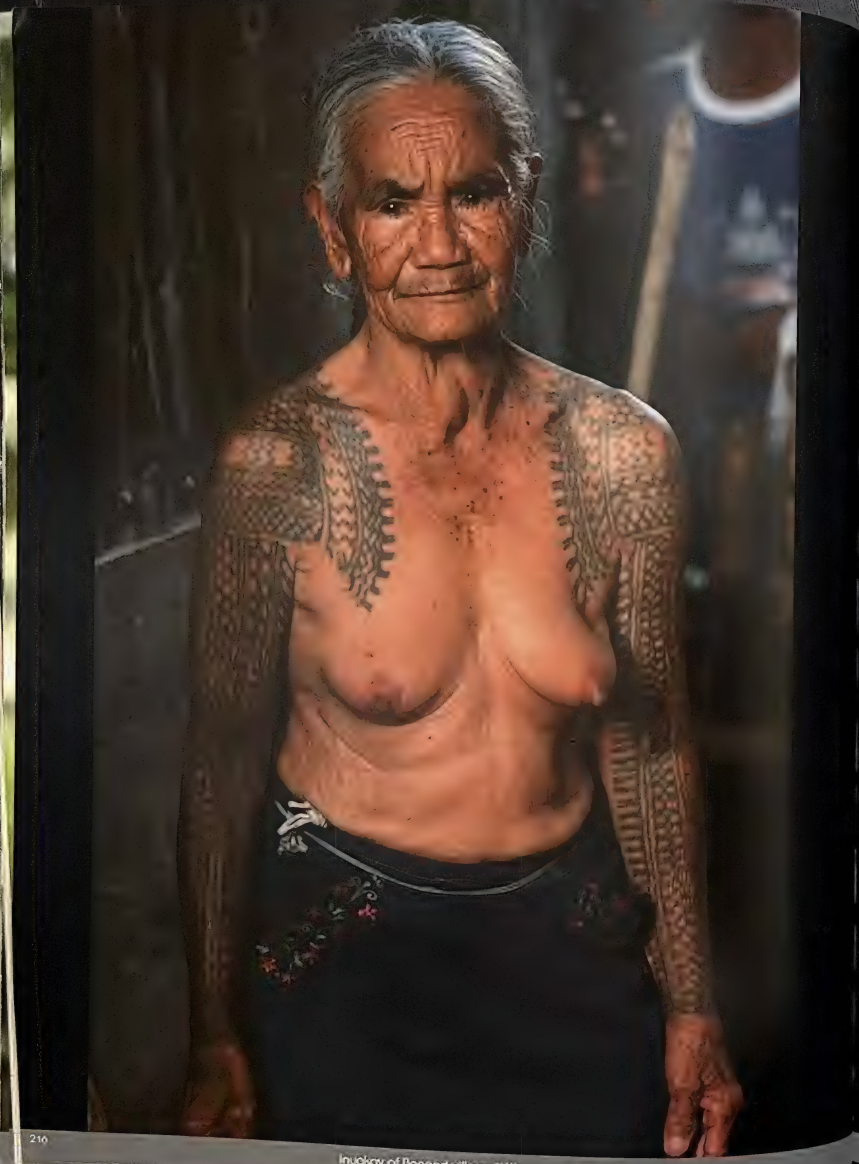
211

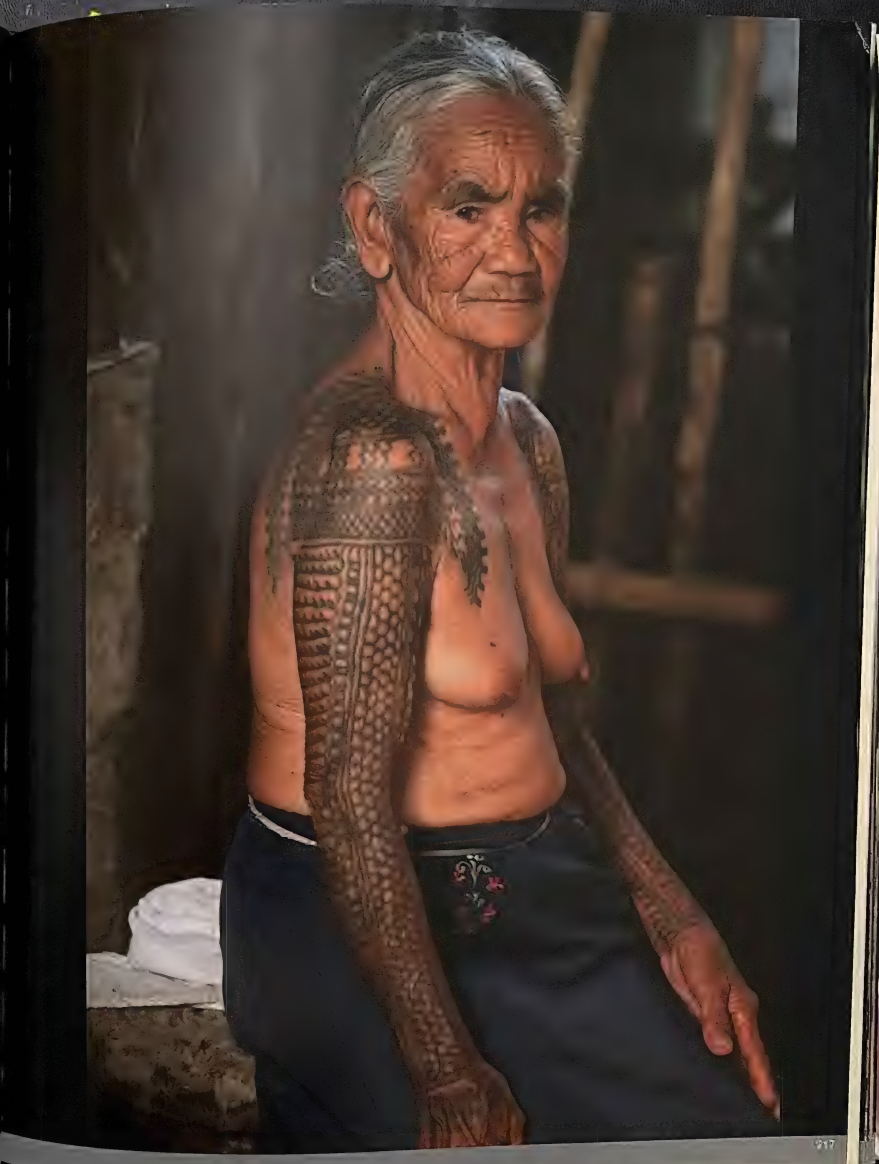
Two children on a jeepney ride (SS)

Bats for sale at the Tabuk market (AM)

Pachakeg, a Bontok woman working in her garden (LK)

Luna Pattiyao of Lubo village (IS, LK)





Inugkay of Bangad village (LK)

218

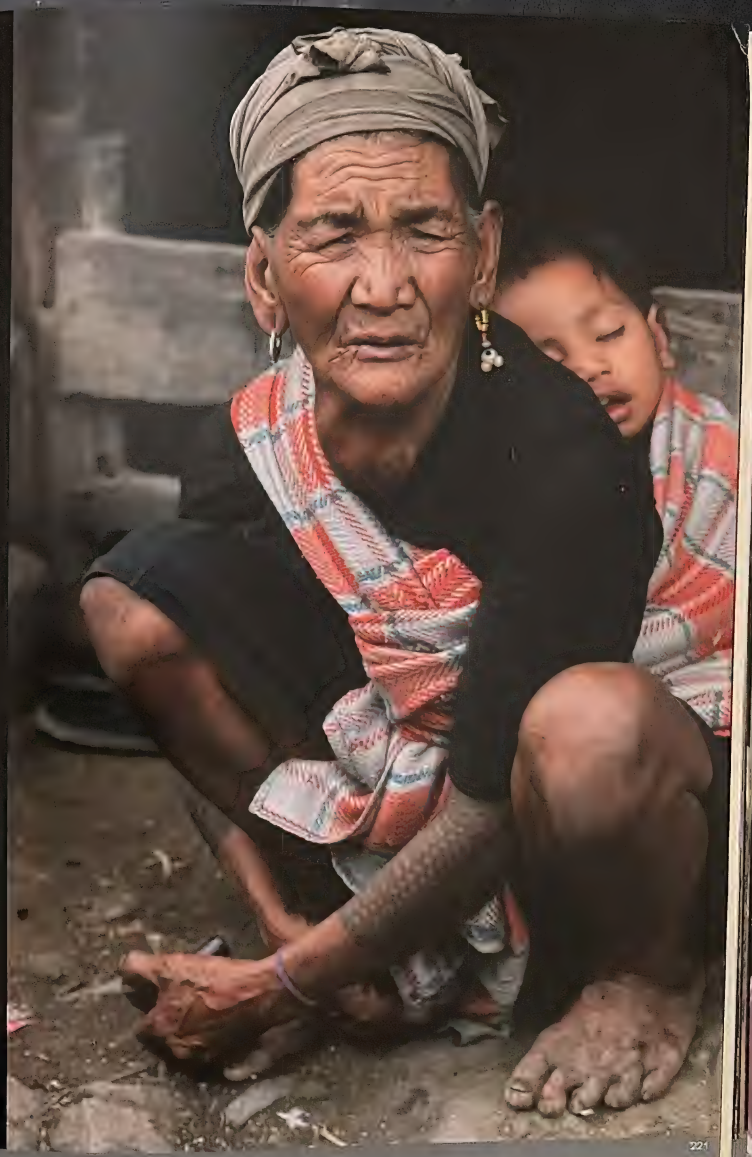
Tanudan Valley woman with moon and star tattoo (AM)

Lakay Antonio Pacna of Sumadel (LK)

219

220

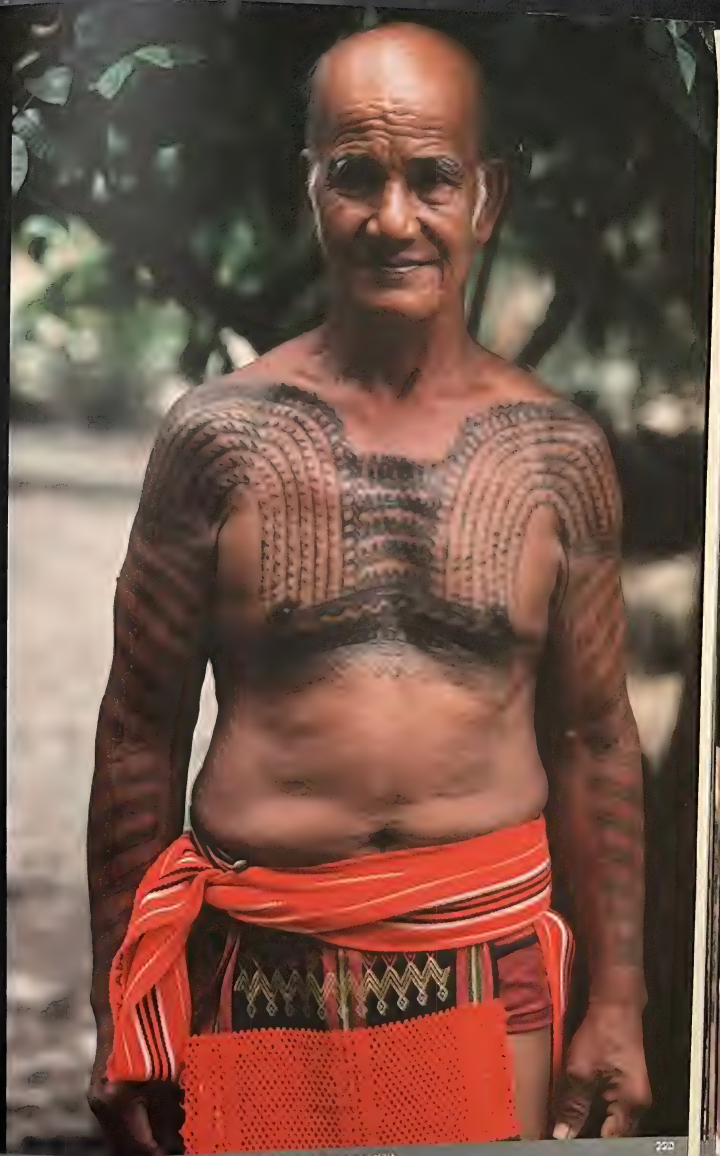
Machaa of Tulgoo village with medicinal tattoos on neck (UK)



221

222

The Kalinga mingor Jose Ayat of Sumadel village (LK)

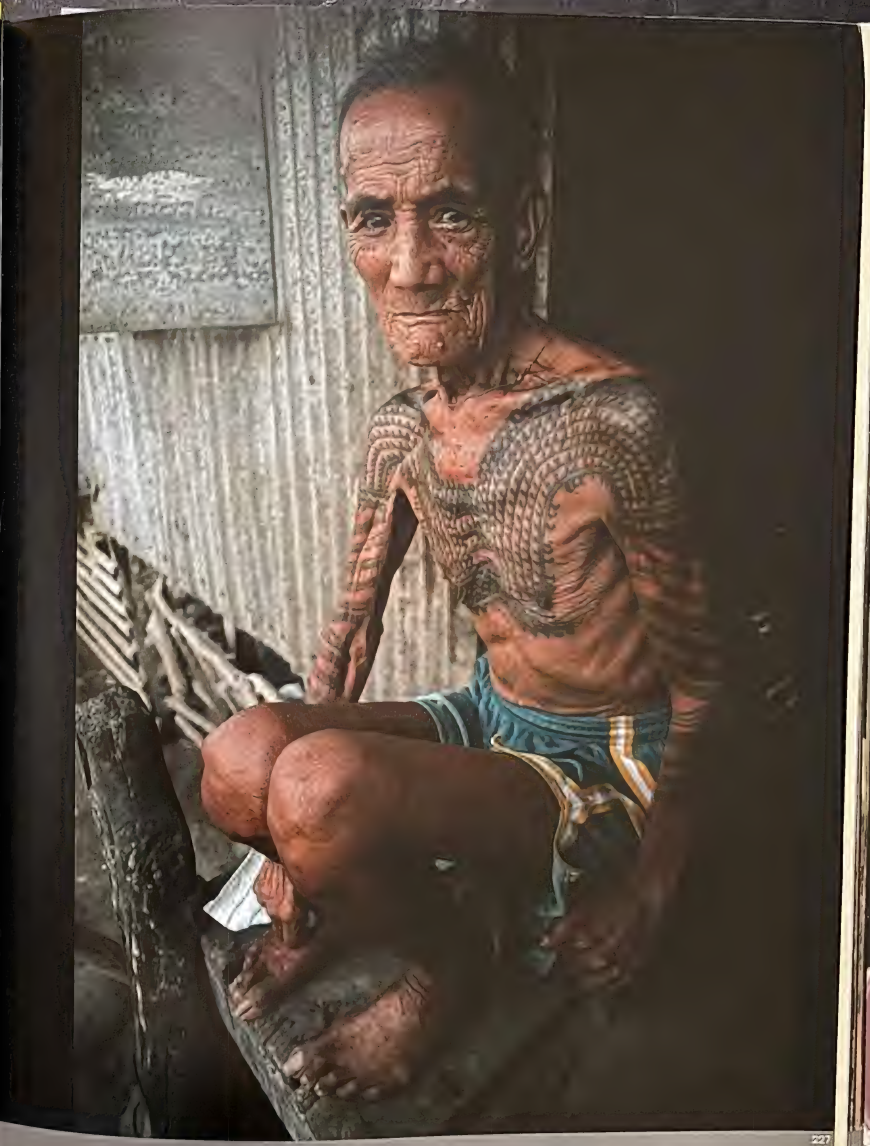


Lakay Bumangal of Sumadel village (LK)

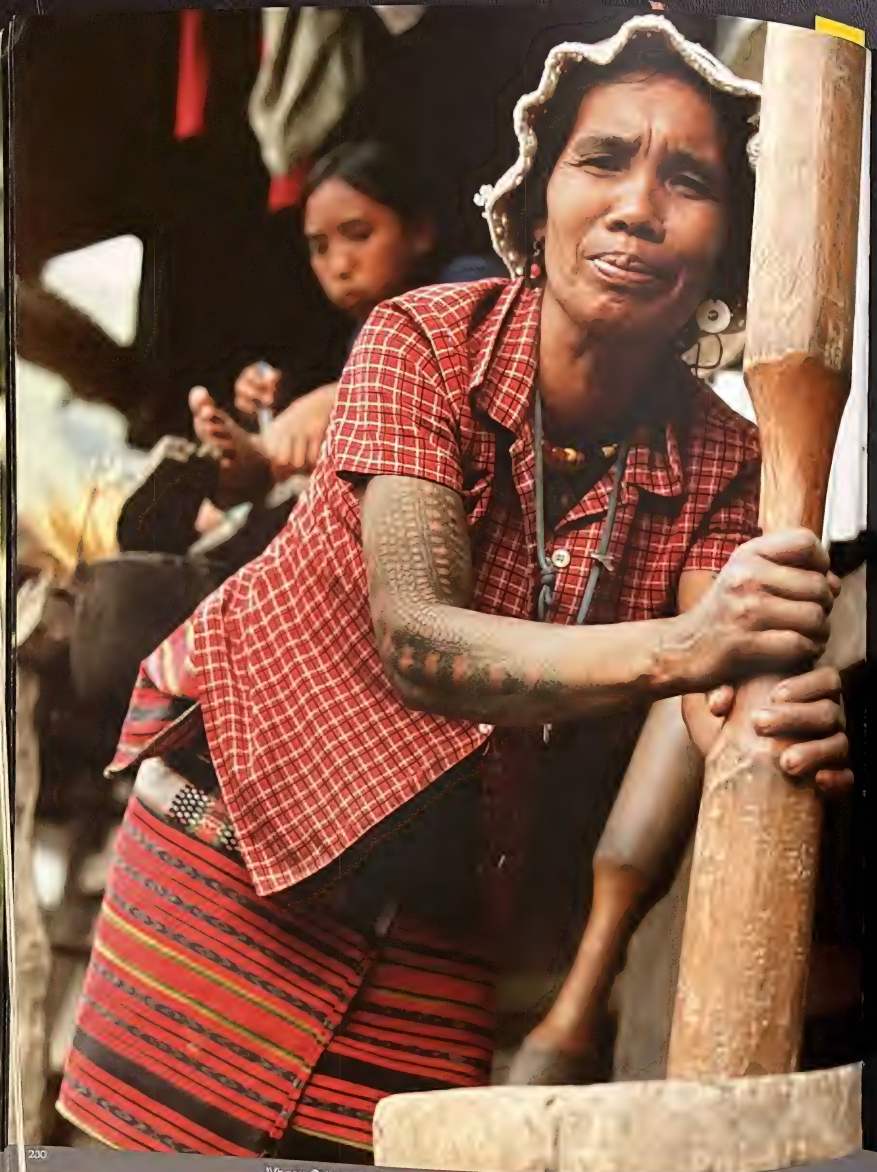
223

Three of the last great mingor of Sumadel village (LK)

The Kalinga warrior Pio Ongat of Dananao village (LK)



A favorite pet calls forth a new day. Lubo village at dawn (LK)



230

Whang-Od's sister Gannao pounding rice in Buscalan (LK)

Ghost of Buscalan village (LK)

231

232

Dangangao of Mangali village (LK)

233

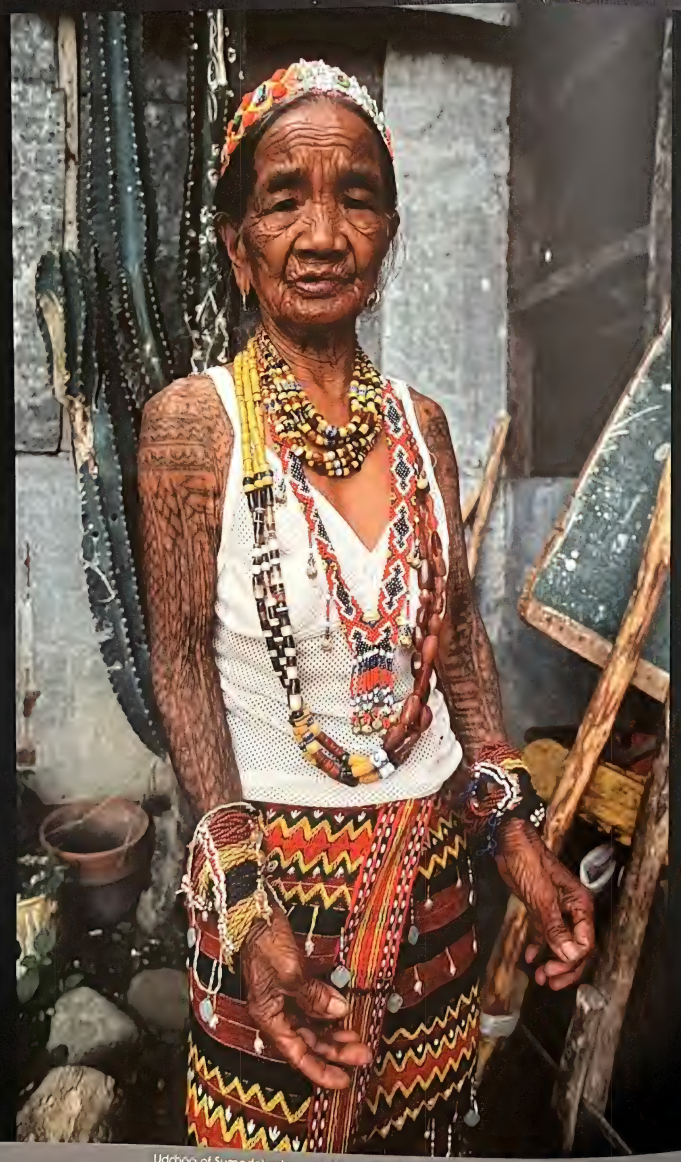
234

Cammgay of Gaang village (AM)

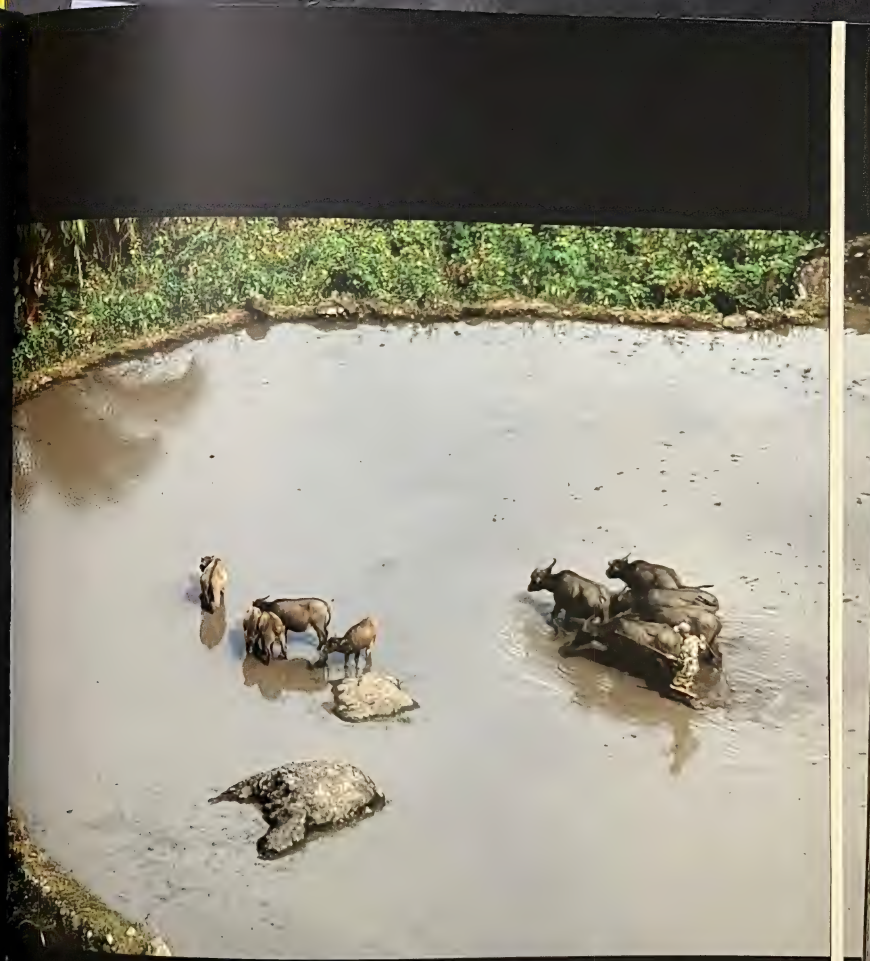
Lin-nawa of Upper Lubo village (AM)

235

Anira, the best basket weaver of Bugnay (LK)



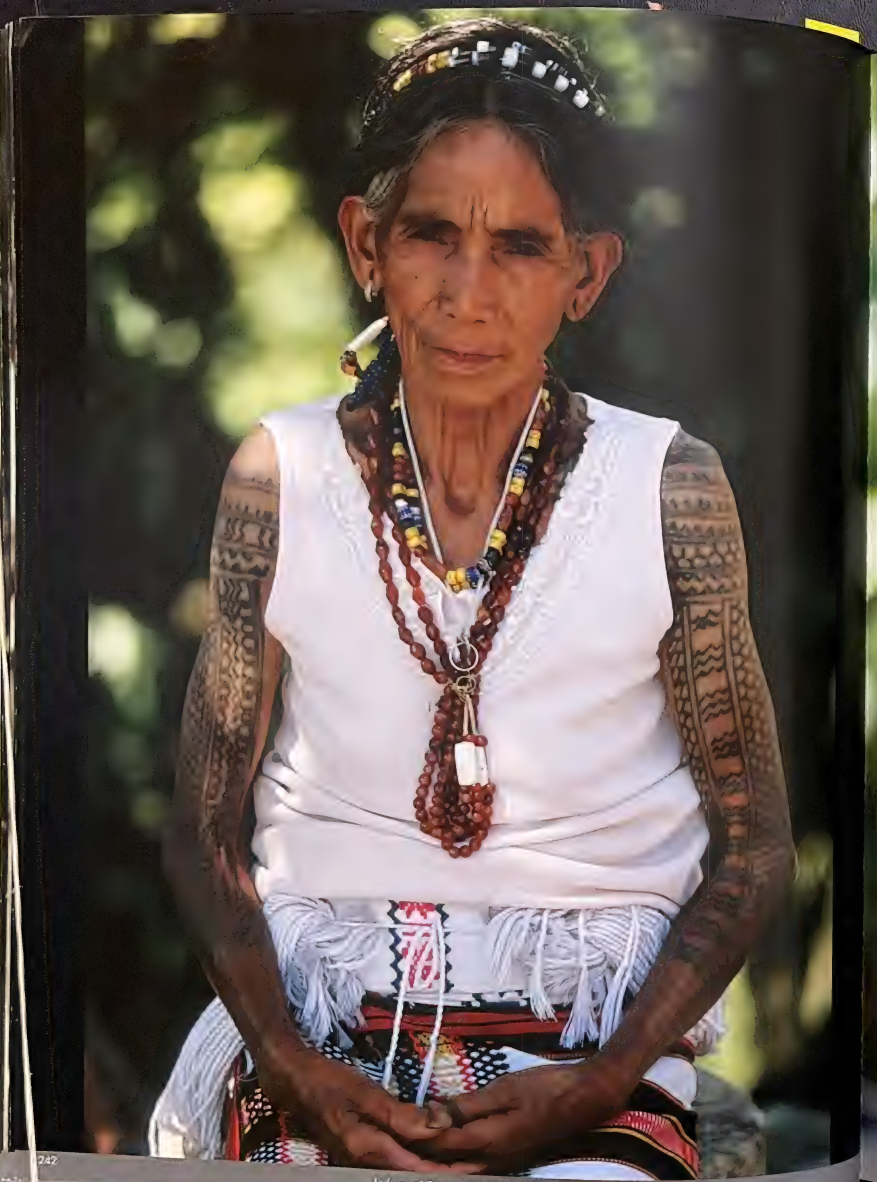
Uddhao of Sumadel adorned with priceless heirloom beads (LK)



Caraboo plowing a rice field at Bugnay (LK)

An old octagonal house of Bugnay village (LK)

Working a rice terrace in the Tanudan Valley (CL)

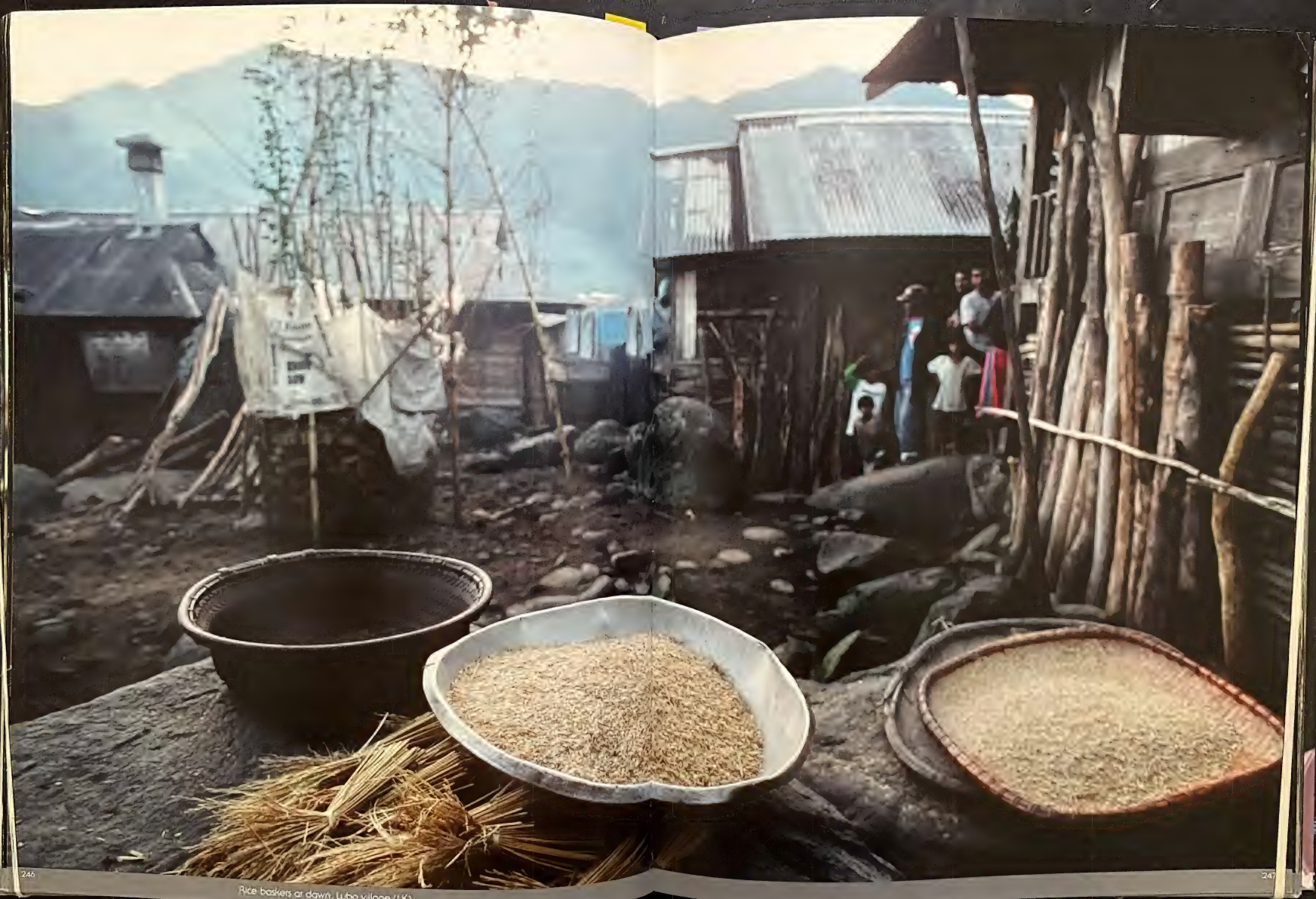


242

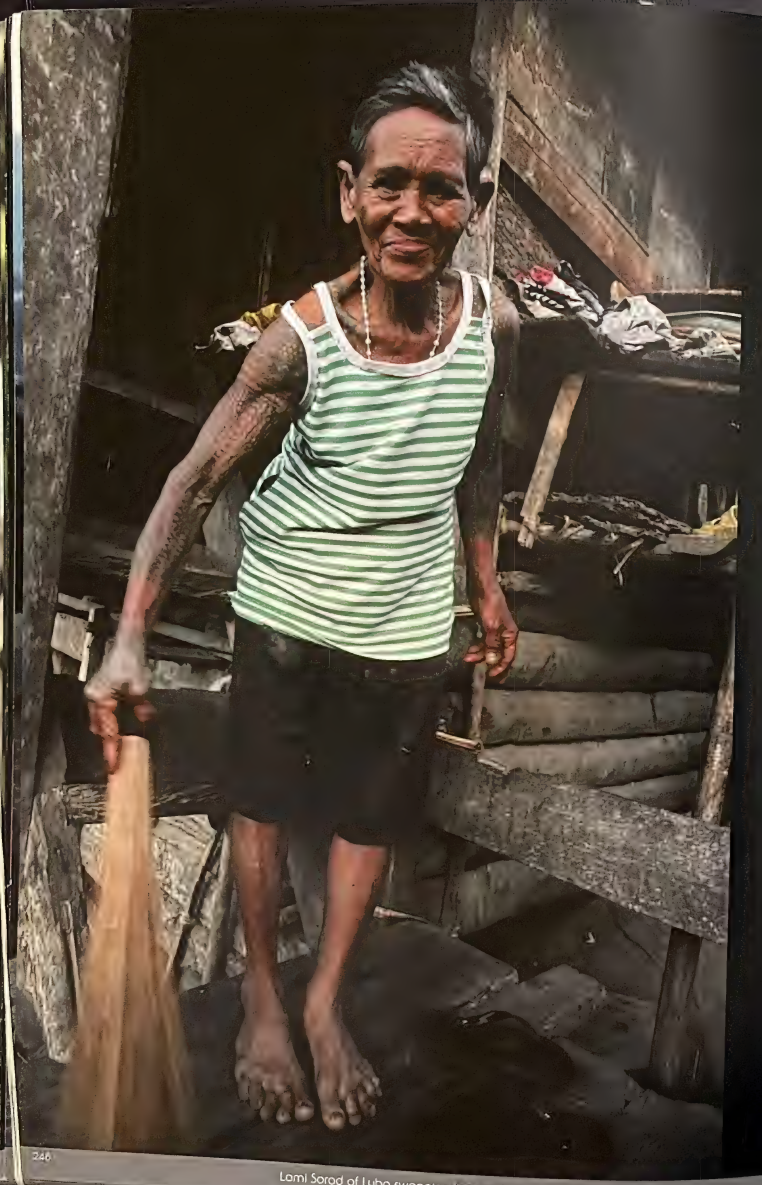
Lukya of Buscalan (LK)

Elisa of Buscalan (LK)

Fagri and Esabel Macaway of Buscalan (LK)



Rice baskets at dawn. Lubo village (LK)



Lami Sorad of Lubo sweeping her porch at sunrise (LK)

Lina Bakali (Dikogan) of Lubo pounding rice (LK)

Beaded beauty and Whang-Od's practice marks (LK)

252

Drying rice bundles (NS)

Ghalina of Buscalan (LK)

254

Lukya of Buscalan (LK)

Rice granary and drying rack (AM)

Tattooed women of Lubo and the Tanudan Valley (SS)

A heavily ornamented jeepney (SS)

A tattooed Kalinga elder (SS)

260

Digami of Lubo village (55)

Kanni Pugvao of Lubo village (55)

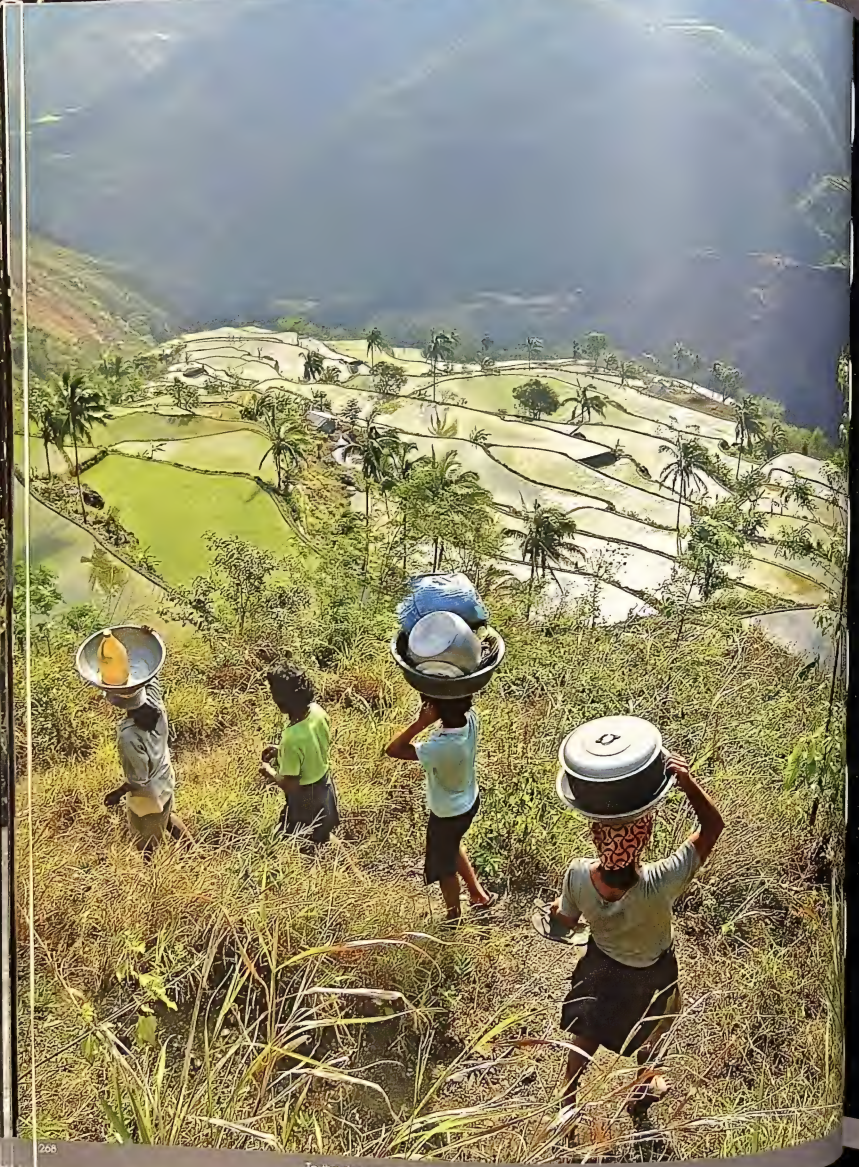
Kalinga jeepney driver looking at the long road ahead (SS)

Jeepney caravan on the National Highway (S5)

266

The valiant Kalinga mingor Antonio Dilag of Lubo (AM)

Planting wet rice (AM)

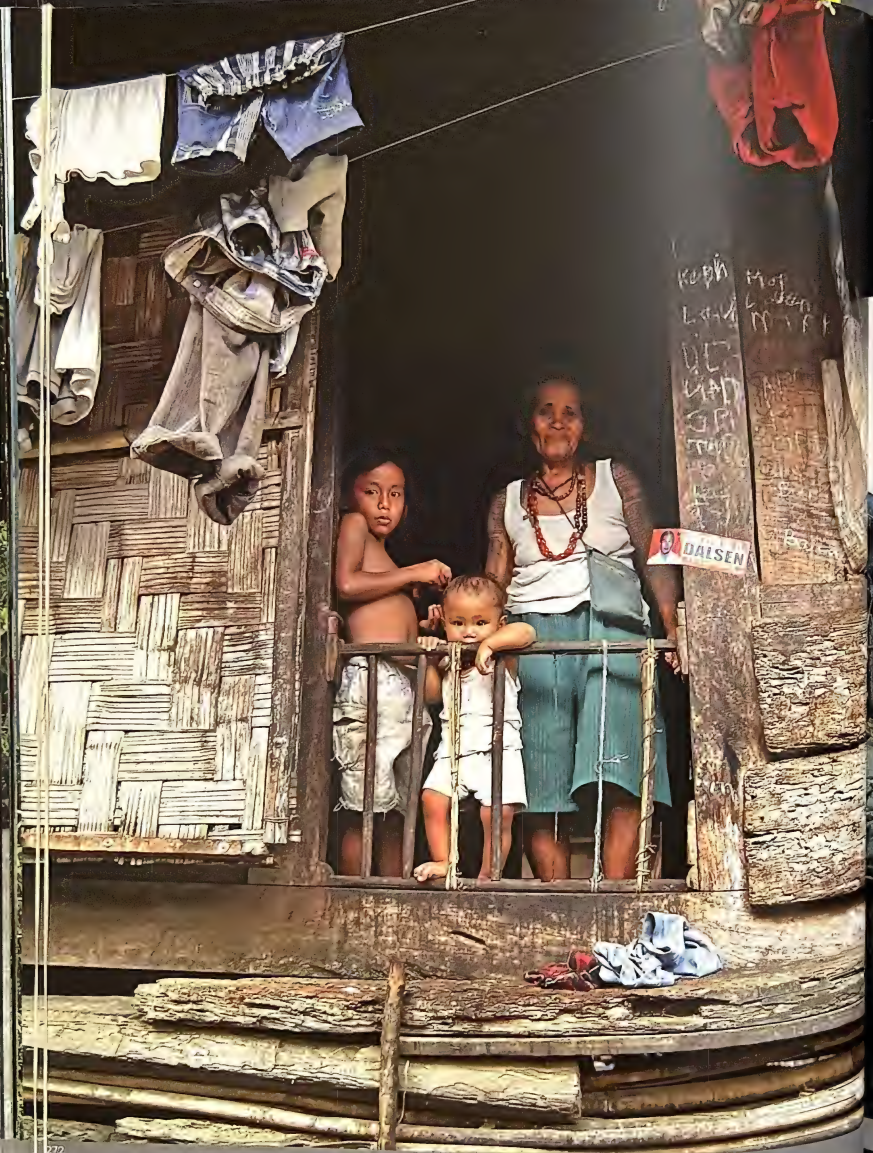


268

To the rice terraces near Lupiupa village (AM)

Victor Bacuil of Lupiupa and friends on the trail (AM)

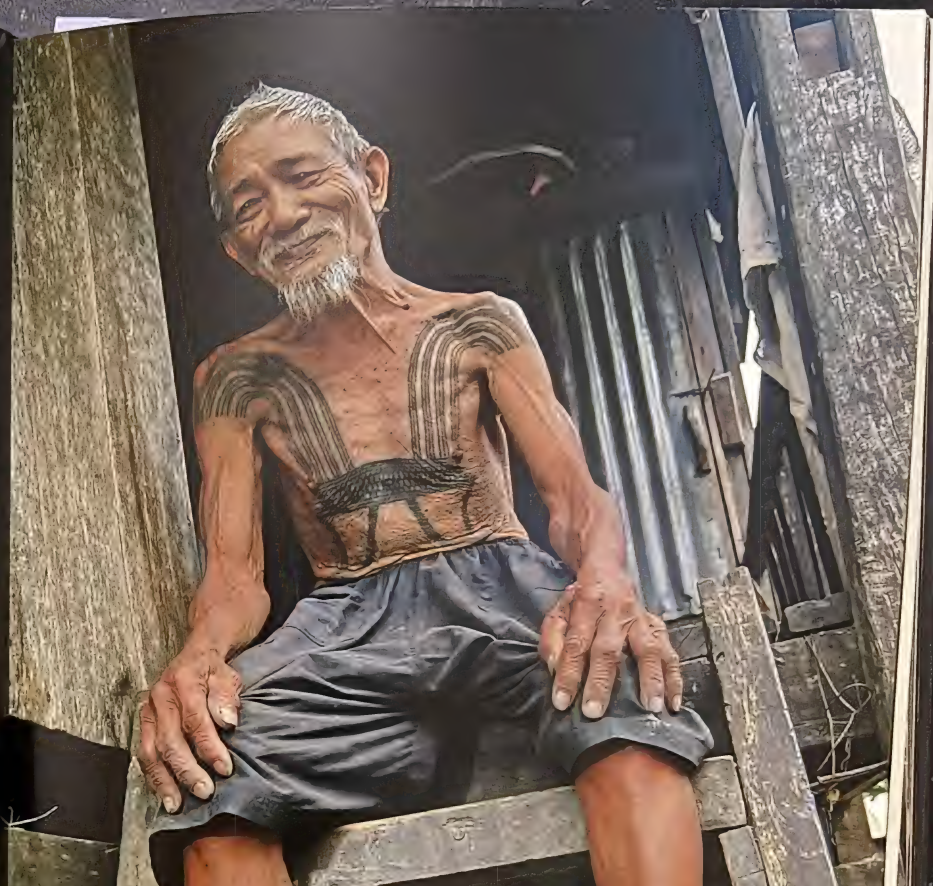
Lubo village (N5)



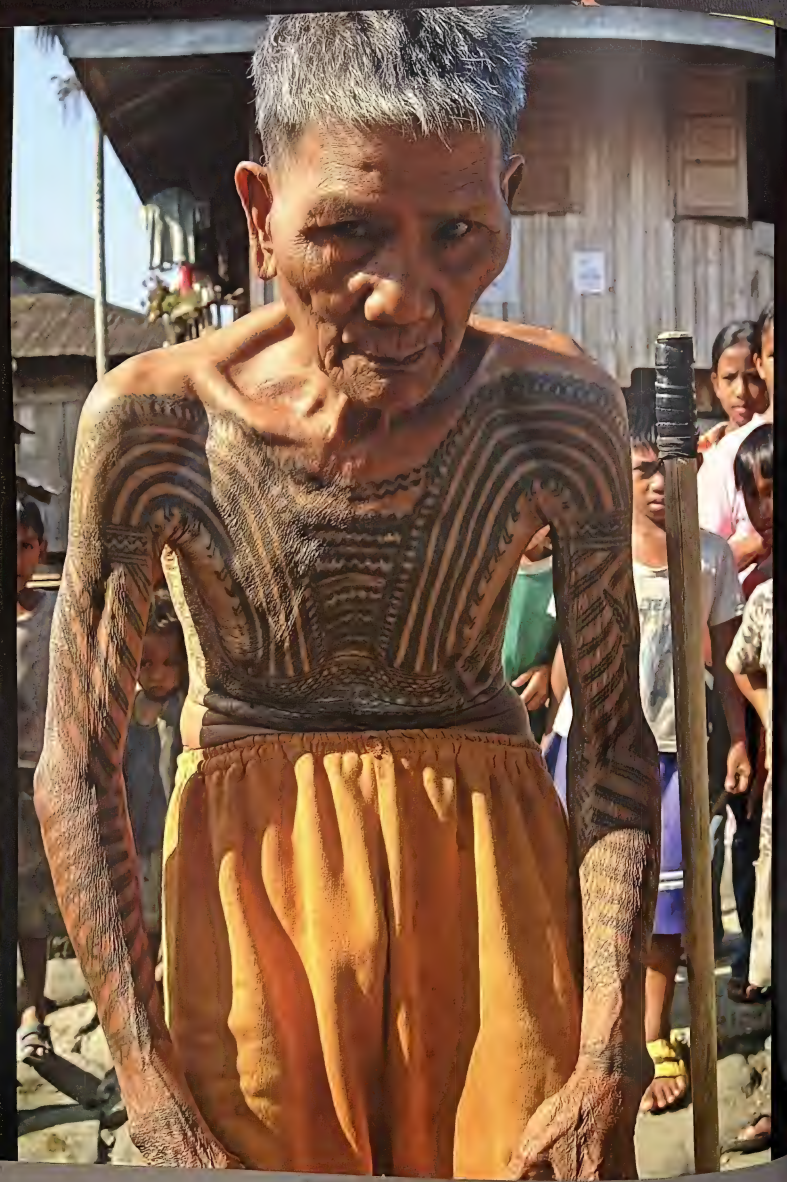
Tanudan Valley village scenes (AM)

Tanudan Valley village scenes (AM)

Tattooed elder smoking a hand-rolled cigar (AM)



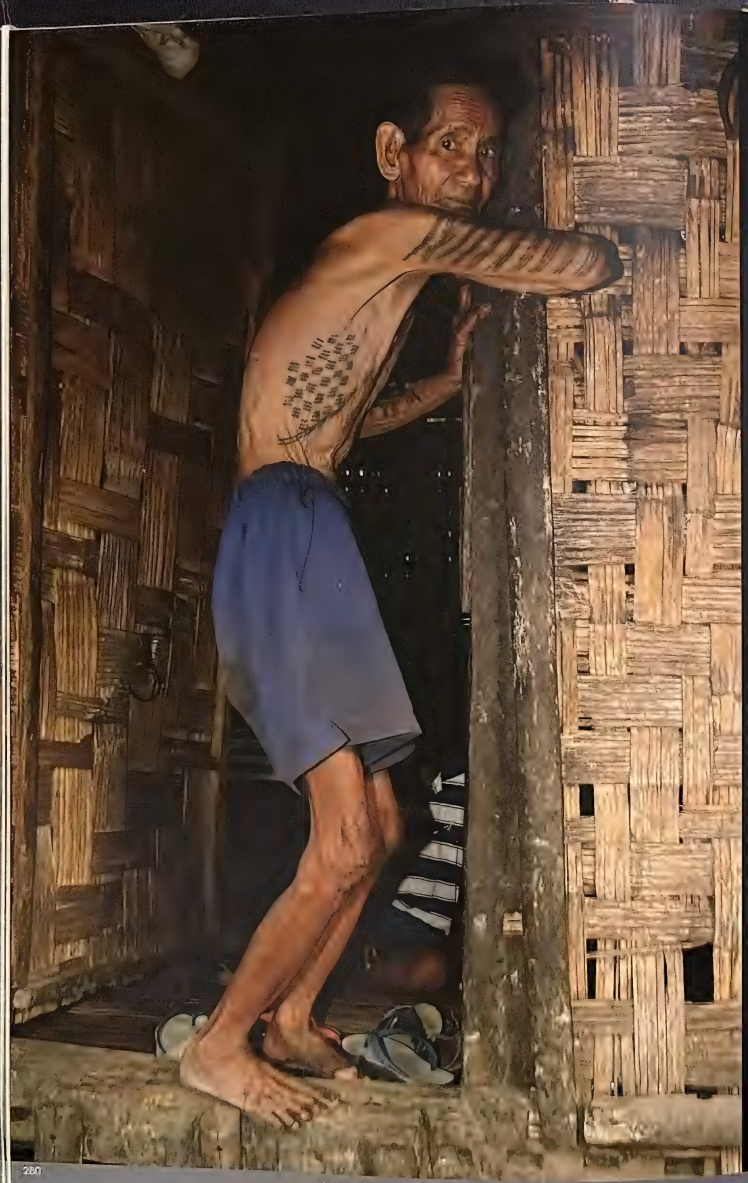
Lakay Esteban Liknang of Sumadel village (AM)



An old Kalinga warrior (AM)

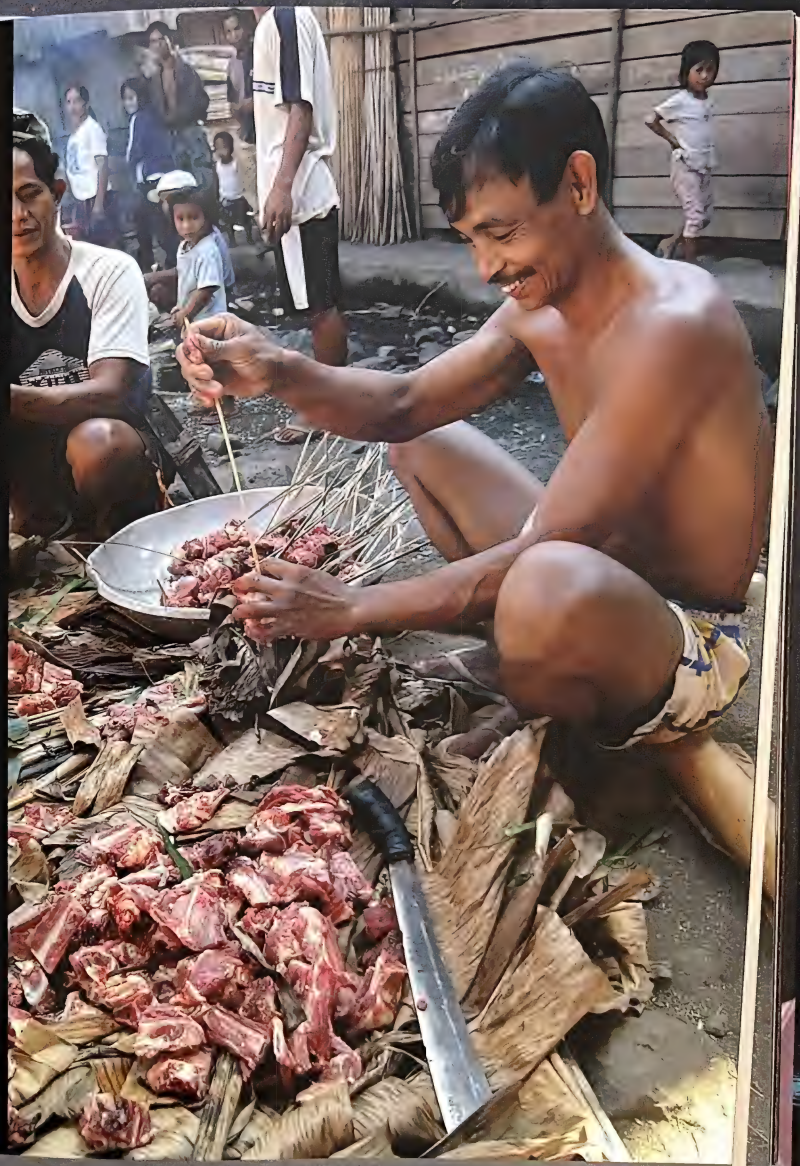
Sindungan Tatgook (left) of Lubo and Inuggay Liwanon of Gaang at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)

Kalinga village scene (AM)

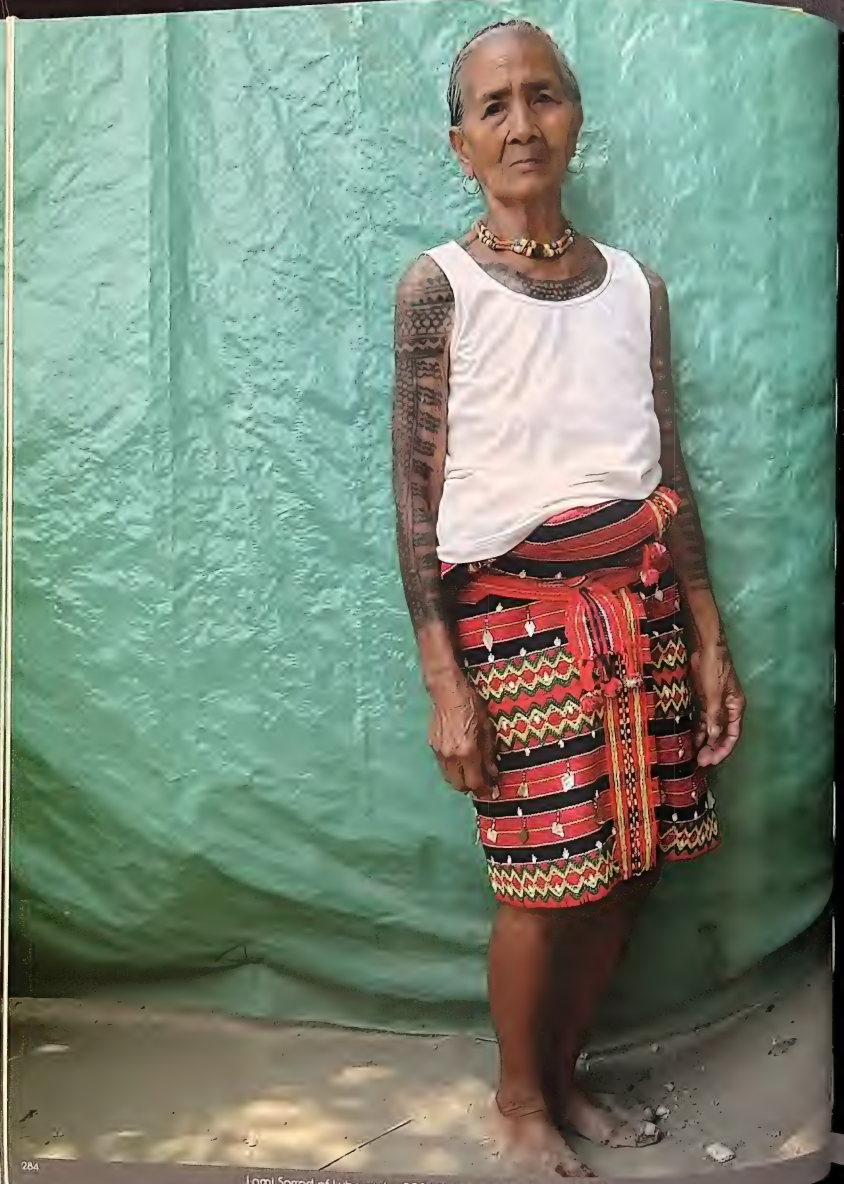


Lakay Aruban of Lubo village (AM)

Kalinga woman enjoying her pipe (AM)



Kardo Songayon of Lubo distributing meat (CL)



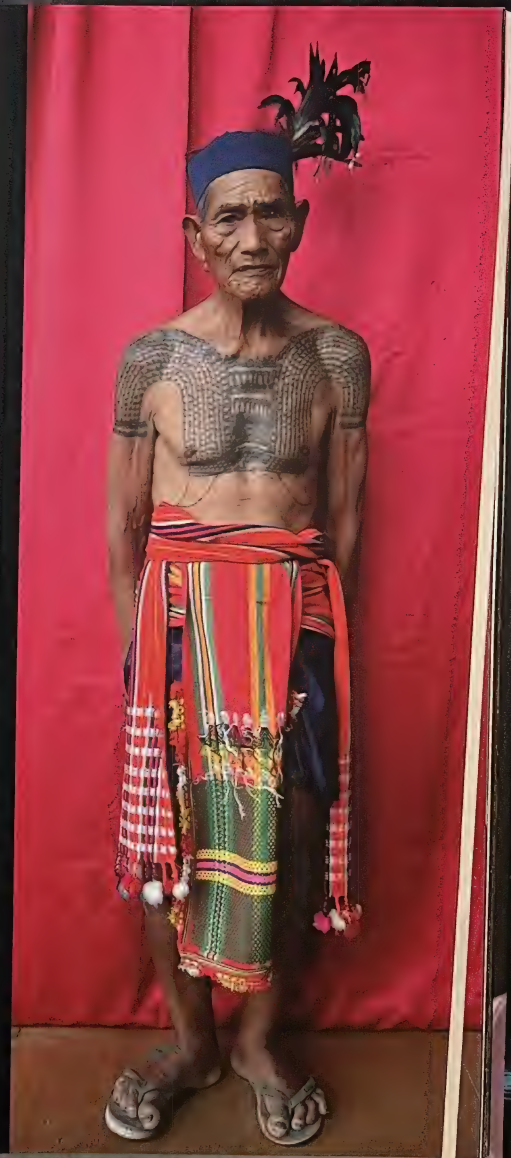
Lami Sorrad of Lubo at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)

Lakay Dilag at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)

Lakay Bulao Ngawoy of Sumadel at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)

Ukkong Banggawon of Talaotac (AM)

Lubo women at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)



Lakay Poo-ing Abay of Sumadel at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)

290

Lakay Codiam of Sumadel at the 2004 Kalinga Tattoo Festival (AM)

Aglina Bulingon and Galina Baccodong of Lubo at 2004 Kalinga Tattoo Festival

MARK OF THE FOUR WAVES TRIBE

THE PHILIPPINE TATTOO REVIVAL
DIE NEUBELEBUNG
DER PHILIPPINISCHEN TÄTOWIERKUNST 294-302

PHOTO SECTION
BILDTEIL 303-397

THE PHILIPPINE TATTOO REVIVAL

October is indigenous people's month in the Philippines and in 2008 the city of Tabuk hosted a Diddiga ("Pride") celebration to mark the accomplishments of the Kalinga people. This four-day event was themed "Pride of the Past – Hope for the Future" and showcased the beauty of Kalinga culture through a music and dance competition, a Chico River rafting experience (the "river of life" in Kalinga), and on the final day a tattoo or "Batok Festival" that Kalinga elder and provincial officer of the National Commission on Indigenous Peoples (NCIP) Naty Sugguiyao suggested "expresses through individual talent, arts, prowess, and strength the very best of Kalinga."[1]

To promote the event, the Governor of Kalinga, Floydelia R. Diasen, drafted an executive order encouraging the participation of the entire province to observe indigenous month with the Diddiga as its highlight. It stated that this celebration is "meant to engender the Kalinga's pride of identity [and] to enrich their foundation to stand on their own ethnicity anchoring their dreams and aspirations to the positive dynamic aspect of culture and time-tested traditions." In her speech to the vast crowds that were present she declared: "We must not shy away from the lessons we have learned in the old days and let us be proud of our ethnic roots for it's from looking back into who we once were that we become more enlightened with where and who we must be in the future."

To encourage attendance at the Batok Festival, Ms. Sugguiyao raised funds from the NCIP and worked with me to secure a research grant from the Daniele Agostino Derossi Foundation to help transport and accommodate fifty-two tattooed elders from the Tabuk area and remote highland communities including the last Kalinga mambabatok Whang-Od. The purpose of the Batok Festival was to celebrate the artistic achievements of Kalinga tattoo artists, and also to recognize that this ancient 1000-year-old cultural practice was vanishing along with its associated gatekeepers of knowledge.

The Batok Festival also served as a platform from which to spearhead another historical event in Kalinga – the formal introduction of this book project. With the assistance of Manila-based photographer Ivan Sarenas and professional photographer and cameraman Ned Sickels from the United States, the "Batok Team" photographed all of the tattooed elders in our midst as part of our mission: To enable the intergenerational transfer of cultural knowledge and values associated with Kalinga tattooing so that it will never be forgotten.

For me, one of the highlights of the Batok gathering was recording the oral histories of the tattooed elders.[2] Some wiped tears from their eyes when recounting their life experiences and memories of the old days, while others touched their chests and body parts as if they still felt the pain of the tattoo pigment being tapped into their skin as if it were yesterday. Another was Whang-Od's demonstration of the time-honored tradition of *batok* itself.

In a dark back room at the festival, Whang-Od stenciled and hand-tapped a new tattoo design on Elaine Tima, the daughter of noted Kalinga anthropologist Rufino Tima, with a kisi tool. Compared to the orange thorn tool she used on me in Buscalan the year before, the less painful *kisi* spreads the pigment more evenly and rapidly upon the skin. But the last *mambabatok* was not about to stop her work there. She also recounted a few tattoo *ullalims* for Festival attendees and allowed Elle Festin to provide her with a new tattoo based on an ancient Kalinga design. Whang-Od said she wanted to inspire the younger generations of Kalinga who were watching her tattooing session not to forget this important art form.

Elle, who is originally from Mindoro (Philippines), is one of the co-founders of the California-based *Tatak Ng Apat Na Alon* ("Mark of the Four Waves") Tribe who since 1998 has made a conscious individual effort to revive the indigenous tattooing traditions of the Philippines. Working first as a tattoo designer and more recently as a practicing tattooist in the traditional methods of hand-tapping and hand-poking, Elle's dedication to "The Movement" has resulted in the revitalization of these indelible traditions with new design concepts that are beginning to approach the longstanding achievements of Polynesian artists who guided the tattoo renaissance across the Pacific in the early 1980s.

Elle told me that he was a little uneasy before tattooing the last great Kalinga master:

I'll never forget the moment I first met Whang-Od. She started scanning my tattoos and then Auntie Naty [Natividad Sugguiyao] said: "Hoi, Whang-Od wants to get tattooed by you and here she is." First, she asked me which arm I tattoo with. I didn't know why she would ask that question but I would soon find out. I told her "my right arm" and then she focused her attention on that side of my body and looked for patterns: patterns that she wanted to put on her body. After looking at my fully tattooed sleeve she chose a gayaman (centipede) and asked me to put it on her back. She mentioned that this design would suit her well because it is a symbol of protection, and because it came from my right arm its "strength" would pass on to her now.

Then she looked into the case of tattooing tools I had made – all of them are based on traditional implements that were formerly used by tribes of the Cordillera. The tool she selected was the Ibaloy poker made of bamboo. She preferred this one because it looked like it would produce a design more quickly than the others.

At that point, she began testing my knowledge of Kalinga tattooing motifs and their meanings. She also asked me how long I'd been doing this. That's when I thought to myself, this is really cool, I'm getting interviewed by an ORIGINAL legend in the tribal tattooing world! Then Whang-Od told me how she got started, and revealed her tattooed legs where as a girl she practiced on herself until eventually mastering the art form. This is exactly how I got my start – practicing on myself. [Tribe member] Gyroe got into position and started to stretch her skin. It was a little intimidating tattooing her at first, because she is the last of the practicing traditional tattooists in the whole Cordillera region. She's always been someone I have admired especially since she is the last person who fully knows this craft and all of the patterns and rituals associated with it. She is a living legend!

But in the end, she gave me her blessing and said she was very proud of me. It was like she had passed the torch on to me! It was an incredibly inspirational experience and now, more than ever, I feel deep down in my heart that I should continue this revival for her and the many others who are seeking their Filipino culture and roots.

"Mark of the Four Waves" is an appropriate moniker for the Tribe's organization. It refers to the four "waves" of immigrants who traveled to the Philippines over many millennia to eventually create the county's rich and diversified culture. Some of Festin's tattoos symbolize these "four waves" of colonizers including the "first peoples" comprised of the Afro-Asiatic Aeta; the second wave of Malayo-Polynesians; the third wave of Indians and Arabs who introduced literature and writing; and finally the Spanish.

Other Tribe members, like historian and writer Mel Orpilla who is of Ifugao heritage, pay specific homage to their Filipino roots through tattoos that are based on tribal designs. "The Orpilla roots come from the Cordillera Mountains and my ancestors were warriors, tribal leaders, hunters and farmers until the Spanish came and tried to steal their lands. The Ifugao trailhead that was traveled to meet the Spanish is located at the birthplace of my father and his ancestors. And my tattoos are just one way of honoring them and my heritage by retracing their roots."

Mel, who is a National Trustee for the Filipino American National Historical Society and a Filipino martial arts instructor, says his tattoos complete his warrior persona:

I teach the ancient Filipino fighting art of Balintawak Arnis and I lecture to thousands of people every year about our Filipino culture and history. I also protect and preserve our Filipino heritage though my various political and social activities. Through these and other vehicles, I am always fighting to get our community to step out of the shadows and share its knowledge with the younger generations. We cannot let our traditions – whether they be tattoos, martial arts, mythology or history – disappear just because we are in America and not in the Motherland. We need more positive role models and mentors for our Filipino youth so they never forget where they came from. For these reasons, I see myself as a modern-day warrior fighting to preserve and educate our people.

Elle and Mel are certainly not alone in their efforts and are supported by a vast network of hundreds of tattooed Tribe members. These individuals include Elle's wife Riazel Mayo and Gyroe Jiminez, who made the trip to Tabuk; affiliated tattoo artists around the world including the legendary Leo Zulueta, Aisea Toeru'u; and other tribal artists like Orly Locquiao who are of Filipino descent, and Tribe chapter leaders in the San Francisco Bay Area, Arizona, Chicago, New York, Miami, Toronto, Hawaii (Oahu, Maui, and the Big Island), Washington State, Australia, Germany, England, and the Philippines.

As you can imagine being a member of the Tribe means many things to many people. And each person I have spoken to has a unique perspective regarding the positive influences membership brings.

Tina Asrudillo-Ash confided to me that her life has definitely changed since joining the Tribe several years ago. "I have met some wonderful people who have become part of my extended family. These are people who I respect, admire and strive to make proud through

my contributions to the group."

Even though Tribe members come from all walks of life (e.g., professors, doctors, nurses, chefs, police, janitors, musicians, soldiers, firemen, IT professionals), one thing they continue to share is a sense of brother/sisterhood that is expressed through their boldly patterned tattoos. Tina continued: "Having tattoos is essential to who we are. For me, they represent not only who I am but who my people and ancestors were – strong and brave people who have much to be proud of."

But she also warned me that there were consequences to being tattooed in the Filipino-American community. "The stigma attached to Filipina women who choose to wear tattoos, particularly those who have family members who are Christian and Catholic, is harsh. It is not unusual for me to hear older Filipina women refer to me as 'dirty.' They say it under their breath as I walk by, thinking I either don't hear them or don't understand them. But amongst the women of the Tribe, there is only admiration for the beauty of our tattoos. Accenting our natural beauty by being adorned with tattoos is essentially one of the original purposes for tattooing amongst indigenous Filipino women."

While Tina's tattoos are appreciated for their great beauty, they are not meant to be the latest fashion statement. Rather they function as bridges that link her to her ancestors and personal life history, and for this reason every pattern that she and every other Tribe member wears is personally sacred. Moreover, these tattoos have a story line and deep symbolic meaning for the individual who possesses them. And for this reason, it is highly taboo and disrespectful for anyone to copy another person's design. In the opinion of the Tribe, tattoos should never be worn lightly, because, after all, they define who you are and remain with you throughout your entire life.

As in many indigenous cultures around the world, Tribe members believe that tattoos should be earned not given. Consequently each member participates in a lengthy research process whereby s/he uncovers the appropriate tattoo for their body based on several factors ranging from genealogy and astrology to career goals and future aspirations. Tribe members are supported and guided throughout their quest for individual knowledge and consult available elders and reference material in the Tribal archives at Elle's house to attain the necessary wisdom from which their tattoos are created. Because much of this reference literature is quite old and rare, the Tribe has invested large amounts of money in order to acquire it. In addition, they have also invested heavily in objects of material culture from which they draw inspiration to develop their tattoo designs. A future goal is to make these resources and collections available to the public in the form of a library and museum, so that this vast reservoir of knowledge can be shared to the benefit of all Filipino communities.

Once the research process is completed, members of the Tribe are paired with a trusted tattooist and receive machined or traditional hand-tapped or hand-poked designs depending on their personal preference. Many Tribe members of the old guard favor the ancestral method of receiving tattoos with handcrafted tools because it is more sacred and connects the person to their ancestor's spirit world. Each poke or tap is like a whisper from another time and place. As Elle has stated, "We want to pay our deepest respect to the ancestors and living elders who have tattoos and that is why we give it proper ceremony and ritual with these kinds of implements. Otherwise the practice of tattooing will be like an empty vessel, hollow and without meaning."

One of the oldest members of the Tribe is 62-year-old Leandro Cosme Laigo of Hawaii. Leandro, whose family has deep Ilocano roots, is a Vietnam veteran who served in the Marines as a helicopter machine gunner during the war in 1966-1967. He engaged in combat with enemy forces on numerous occasions and recently received facial tattoos befitting a tribal warrior. These markings not only serve as a badge of distinction but also honor his ancestral Filipino roots.

In a recent interview, Leandro explained exactly why he decided to receive these tattoos. His story is complex and is inspired by many personal factors including his desire to bridge the intergenerational divide that has led many younger people of Filipino heritage to lose touch with their ancestral culture and customs.

Naturally, having lived in Hawaii for many years I came to admire all of the Polynesian tattoos that are proudly worn on people's faces. They have a real sense of their ancestral roots and culture, and I appreciate that. But because I am not Maori, Hawaiian or Tongan, I could never truly relate to their tattooing traditions because I am Filipino, and it would not be appropriate for me to carry their designs.

And then a few years ago I became aware that Filipinos had their own tradition of tattooing – one that is just as beautiful as that in Polynesia. This really inspired me to pursue the subject further because I have always wanted to acknowledge my ancestral roots with something that would serve as a permanent reminder of my forefathers, and especially my father. So I contacted the Tribe.

Now that I am older, I realize that I took a lot of things for granted when I was younger. I was headstrong and always butting heads with my father when he was attempting to teach me things he felt were important. He had a lot of knowledge and I wish I would have listened more closely to his stories. So on one level, my tattoos honor his memory and wisdom.

But after working with the Tribe, I learned that people like the Kalinga helped the Americans during WWII and that their tattoos were earned for bravery in combat. These men were very proud of their marks, and it gave me a certain sense of pride in myself that there was something traditional that I could wear – like a badge or like the medals that I earned in Vietnam – permanently on my body. And because I am half Filipino and a combat veteran, I feel that a tribal warrior tattoo would certainly be fitting, especially one placed on my face for all to see.

Another motivation I have is that I want to represent my Filipino culture more than anything else, especially to the younger generations. Many of them have no idea of the rich history of tattooing in the Philippines, and I want to be able to encourage them that they can wear something that represents their own ethnicity rather than someone else's. Because if you forget where you came from, then you really don't know where you are going.

Bernard Runo, who heads the Chicago chapter of the Tribe, echoes similar feelings. He compares individual Tribe members to cultural ambassadors who are on an educational mission to impart important cultural knowledge. Bernard, who was educated in Europe, speaks eight languages, plays classical violin, and is a French pastry chef, says: "We are true to ourselves and try to be the best we can be, no matter where we come from. The Tribe is constantly growing and evolving and each member contributes to the mission: To express and strengthen our own cultural identity and pride in the hope that future generations will take our place."

Leandro Cosme Laigo

FOOTNOTES

1) 2008 was the first time in several years that a tattooing festival had been held in Tabuk. Sadly, only two tattooed men were able to attend: George Casing and Pedro Banggulyac of Lubo. In 2004, many more male and female elders attended a similar event that was captured on film by Andy Maluche. Several of these photographs appear for the first time in this book.

2) All of the interviews conducted during the 2008 field season (e.g., Barok Festival, rural villages) were videotaped and recorded with a DAT device. Shortly thereafter, these conversations were archived on DVD and returned to the NCIP - Kalinga Provincial Office in Tabuk so that they could be shared to the advantage of the Kalinga community and other interested researchers.

DIE NEUBELEBUNG DER PHILIPPINISCHEN TÄTOWIERKUNST

Der Oktober ist der Monat der indigenen Völker auf den Philippinen und 2008 veranstaltete die Stadt Tabuk ein Diddiga (Stolz)-Festival, um die Errungenschaften des Kalinga-Volkes zu präsentieren. Das Motto der viertägigen Veranstaltung lautete „Stolz der Vergangenheit – Hoffnung für die Zukunft" und verwies auf die Präsentation der Schönheit der Kalinga-Kultur: mit einem Musik- und Tanzwettbewerb, einer Chico-River-Raftingtour (der „Fluss des Lebens" in Kalinga) und einem Tattoo- oder Batok-Festival am letzten Tag, das der Kalinga-Dorfältesten Naty Sugguiyao zufolge, zugleich Vertreterin der Provinz in der nationalen Kommission für indigene Völker (NCIP), „durch individuelles Talent, Kunstfertigkeit, Mut und Stärke Kalinga am allerbesten zum Ausdruck bringt."[1]

Um das Projekt voranzubringen, erließ Floydelia R. Diasen, Gouverneurin von Kalinga, eine Durchführungsverordnung, die die gesamte Provinz zur Teilnahme auffordert und auf den indigenen Monat mit dem Diddiga als Höhepunkt hinweist. Darin steht, dass diese Feierlichkeit „dazu dient, Stolz auf die Kalinga-Identität zu erzeugen und ihre Basis so zu stärken, dass sie die eigene Ethnizität überdauert, die ihre Träume und Hoffnungen mit dem positiven dynamischen Aspekt von Kultur und bewährten Traditionen verzahnt." In ihrem sehr gut besuchten Vortrag erklärte sie: „Wir sollten uns nicht von den Lektionen, die wir in der Vergangenheit gelernt haben, abschrecken lassen, und wir sollten stolz auf unsere ethnischen Wurzeln sein. Denn darauf zurückzublicken, wer wir einst waren, bedeutet, dass wir klarer sehen werden, wo und wer wir in Zukunft sein müssen."

Um den Besuch des Batok-Festivals zu fördern, beschaffte Frau Sugguiyao Finanzmittel von der NCIP und unterstürzte mich dabei, ein Forschungsstipendium der Daniele Agostino Derossi Foundation zu bekommen, für den Transport und die Unterbringung von 52 tätowierten Dorfältesten aus der Tabuk-Region und entlegenen Hochlandgemeinden, inklusive der letzten Kalinga-mambabatok Whang-Od. Zweck des Batok-Festivals war es, die künstlerischen Errungenschaften der Kalinga-Tätowierung zu feiern und auch darauf aufmerksam zu machen, dass diese historische, 1000 Jahre alte Kulturpraxis und mit ihr die Wächter des Wissens verloren gehen würden.

Das Batok-Festival diente auch als Forum für die Ankündigung eines weiteren historischen Ereignisses in Kalinga – die offizielle Vorstellung dieses Buchprojektes. Mithilfe des Fotografen Ivan Sarenas aus Manila sowie des Profifotografen und Kameramanns Ned Sickels aus den USA fotografierte das „Batok-Team" alle tätowierten Dorfältesten, mitten unter uns, als Teil unserer Mission: den Transfer kulturellen Wissens und mit Kalinga-Tätowierung assoziierte Wertvorstellungen generationsübergreifend so zu vermitteln, dass sie niemals vergessen werden.

Für mich war die Aufzeichnung der mündlichen Überlieferung der tätowierten Dorfältesten einer der Höhepunkte des Batok-Festivals.[2] So mancher wischte sich die Tränen aus den Augen bei der Erzählung seiner Lebensgeschichte und den Erinnerungen an vergangene Tage. Andere wiederum berührten ihre Brust und Körperteile, als ob sie den Schmerz fühlten, wenn das Tätowierpigment in ihre Haut geklopft wird, als ob es erst gestern gewesen wäre. Ein weiterer Höhepunkt war Whang-Ods Demonstration der altehrwürdigen *batok* selbst.

In einem abgedunkelten Hinterzimmer stichelte und handklopfte Whang-Od mit einem kisi-Werkzeug ein neues Tätowiermotiv bei Elaine Tima, der Tochter des bekannten Kalinga-Anthropologen Rufino Tima. Im Vergleich zum Orangendornwerkzeug, das sie bei mir ein Jahr zuvor in Buscalan benutzt hatte, verteilt das weniger schmerzhafte *kisi* das Pigment gleichmäßiger und schneller auf der Haut. Aber die letzte *mambabatok* gab sich nicht allein mit dieser Arbeit zufrieden. Sie erzählte auch einige Tätowier-*ullalims* für Festivalbesucher und erlaubte Elle Festin, sie mit einer neuen Tätowierung zu versehen, die auf einer alten Kalinga-Vorlage basierte. Whang-Od sagte, dass sie jüngere Kalinga-Generationen, die ihr bei Tätowiersitzungen zusahen, dazu anregen wollte, diese bedeutende Kunstform nicht zu vergessen.

Elle stammt ursprünglich aus Mindoro (Philippinen) und ist einer der Mitbegründer des in Kalifornien beheimateten Tatak Ng Apat Na Alon (Mark of the Four Waves)-Stammes. Seit 1998 bemüht er sich ganz bewusst darum, die indigenen Tätowiertraditionen der Philippinen wiederzubeleben. Zunächst Tätowierdesigner, arbeitet er seit kurzem auch als praktizierender Tätowierer mit den traditionellen Handklopf- und Handstoß-Methoden. Elles Engagement für „die Bewegung" führte zur Revitalisierung dieser unverwüstlichen Traditionen durch neue Motivkonzepte, die bereits an die etablierten Errungenschaften der polynesischen Künstler heranreichen, die in den frühen 1980er Jahren die Renaissance der Tätowierung quer über den Pazifik gebracht haben.

Elle sagte, dass er sich etwas unwohl fühlte bei dem Gedanken, die letzte große Kalinga-Meisterin zu tätowieren:

„Ich werde niemals den Moment vergessen, als ich Whang-Od zum ersten Mal begegnete. Sie begann, meine Tätowierungen zu studieren, und dann sagte Tante Naty [Natividad Sugguiyao]: »Hoi, Whang-Od möchte von Dir tätowiert werden und sie ist bereit dazu.« Zuerst fragte sie mich, mit welchem Arm ich tätowiere. Ich wusste nicht, warum sie diese Frage stellte, aber ich würde es bald herausfinden. Ich sagte »mein rechter Arm«, dann konzentrierte sie sich auf diese Seite meines Körpers und suchte nach Mustern: Motive, die sie auf ihrem Körper haben wollte. Nachdem sie meinen vollständig tätowierten Arm betrachtet hatte, wählte sie ein gayaman (Tausendfüßler) und bat mich, es an ihrem Rücken anzubringen. Sie fügte hinzu, dass dieses Motiv gut zu ihr passen würde, da es ein Schutzsymbol wäre und von meinem rechten Arm käme, dessen »Stärke« nun auf sie übergehen würde.

Dann warf sie einen Blick in die Schachtel mit meinen selbst gemachten Tätowierwerkzeugen – sie entsprechen alle traditionellen Instrumenten, die früher von Kordilleren-Strämmen benutzt wurden. Sie wählte den Ibaloy-Haken aus Bambus aus. Sie entschied sich für dieses Instrument, da es so aussah, als ob damit schneller als mit anderen Instrumenten eine Tätowierung gemacht werden könnte.

An dieser Stelle fing sie an, mein Wissen über Kalinga-Tätowiermotive und deren Bedeutungen zu prüfen. Sie fragte mich auch, wie lange ich dies schon mache. Da dachte ich bei mir, dass es wirklich cool ist, ich werde von einer ORIGINAL-Legende aus der Welt der Stammestätowierung interviewt! Dann erzählte mir Whang-Od, wie sie anfing, und entblößte ihre tätowierten Beine, wo sie als junges Mädchen an sich selbst geübt hatte, bis sie schließlich die Kunst beherrschte. Genau so fing ich auch an – mit Übungen an mir selbst.

[Stammesmitglied] Gyroe ging in Position und begann, ihre Haut zu dehnen. Ich fühlte mich zunächst etwas eingeschüchtert, sie zu tätowieren. Denn sie ist die letzte praktizierende traditionelle Tätowierkünstlerin der ganzen Kordillerenregion. Sie war immer jemand gewesen, den ich bewunderte, weil sie der letzte Mensch ist, der alles über diese Kunst weiß, alle Motive und zugehörigen Rituale kennt. Sie ist eine lebende Legende!

Am Ende gab sie mir ihren Segen und sagte, sie wäre sehr stolz auf mich. Es war, als ob sie die Fackel an mich weitergereicht hätte! Es war eine unglaublich inspirierende Erfahrung. Und jetzt fühle ich mehr als jemals zuvor tief in meinem Herzen, dass ich mit dieser Wiederbelebung weitermachen sollte, für sie und die vielen anderen, die nach ihrer Filipino-Kultur und ihren Wurzeln suchen".

Mark of the Four Waves ist ein passender Name für die Organisation des Stammes. Er bezieht sich auf die vier Wellen von Einwanderern, die im Lauf von Jahrtausenden auf die Philippinen kamen und letzrendlich die reiche und vielfältige Kultur des Landes erschufen. Einige von Festins Tätowierungen symbolisieren diese vier Wellen von Einwanderern, insbesondere die „ersten Völker" der afroasiatischen Ära, die zweite Welle von Malayopolynesiern, die dritte Welle von Indern und Arabern, die Literatur und Schriftkunde mitbrachten, und schließlich die Spanier.

Andere Stammesangehörige wie der Historiker und Autor Mel Orpilla, der von Ifugao abstammt, betonen ihre Filipino-Wurzeln mit Tätowierungen, die auf Stammesdesigns basieren: „Die Orpilla wurzeln in den Kordillerenbergen und meine Vorfahren waren Krieger, Stammesanführer, Jäger und Bauern, bis die Spanier kamen und ihr Land stehlen wollten. Der Ifugao-Trampelpfad, der benutzt wurde, um zu den Spaniern zu kommen, befindet sich am Geburtsort meines Vaters und seiner Vorfahren. Und meine Tätowierungen sind nur eine Möglichkeit, sie und mein Erbe zu ehren, indem ich ihren Spuren folge."

Mel, der auch nationaler Beauftragrer der Filipino American National Historical Society und Lehrer für philippinische Kampfkünste ist, sagt, dass seine Tätowierungen seine Kriegerpersönlichkeit vervollständigen:

Ich unterrichte die uralte philippinische Kampfkunst von Balintawak Amis und ich halte jedes Jahr Vorträge mit Tausenden Zuhörern über unsere philippinische Kultur und unsere Geschichte. Darüber hinaus schütze und erhalte ich unser philippinisches Erbe durch unterschiedliche politische und soziale Aktivitäten. Durch solche und andere Maßnahmen kämpfe ich immer dafür, dass unsere Gemeinschaft aus dem Schatten heraustritt und ihr Wissen mit jüngeren Generationen teilt. Wir dürfen nicht zulassen, dass unsere Traditionen – ob Tätowierungen, Kampfkünste, Mythologie oder Geschichte – nur deshalb verschwinden, weil wir in Amerika leben und nicht im Land unserer Väter. Wir brauchen mehr positive Vorbilder und Mentoren für unsere Filipino-Jugend, damit sie niemals vergisst, woher sie

gekommen ist. Aus diesen Gründen betrachte ich mich als einen modernen Krieger, der für die Erhaltung und Bildung unseres Volkes kämpft.

Elle und Mel sind gewiss nicht die einzigen mit diesem Anliegen, das von einem großen Netzwerk mit Hunderten tätowierter Stammesmitglieder unterstützt wird. Dazu gehören auch Elles Frau Riazel Mayo und Gyroe Jiminez, der nach Tabuk gekommen ist, ebenso wie zugehörige Tätowierkünstler aus aller Welt, einschließlich der legendären Leo Zulueta, Aisea Toetu'u und anderer Stammeskünstler wie Orly Locquiao mit Filipino-Herkunft sowie Vorständen der Ortsverbände aus San Francisco, Arizona, Chicago, New York, Miami, Toronto, Hawaii (Oahu, Maui und die Big Island), dem Staat Washington, Australien, Deutschland, England und den Philippinen.

Man kann sich leicht vorstellen, dass jeder etwas anderes darunter versteht, ein Stammesmitglied zu sein. Und jeder, mit dem ich gesprochen habe, hat eine einzigartige Perspektive in Bezug auf den positiven Einfluss, den die Mitgliedschaft mit sich bringt.

Tina Astudillo-Ash vertraute mir an, dass sich ihr Leben definitiv verändert hat, seit sie sich vor einigen Jahren dem Stamm angeschlossen hat: „Ich habe einige wunderbare Menschen getroffen, die Teil meiner erweiterten Familie geworden sind. Dies sind Menschen, die ich respektiere, bewundere und mit Stolz erfüllen möchte durch meine Beiträge für die Gruppe."

Obwohl es Stammesmitglieder aus allen Gesellschaftsschichten gibt (z. B. Professoren, Doktoren, Krankenschwestern, Chefköche, Polizisten, Hausmeister, Musiker, Soldaten, Feuerwehrmänner, IT-Profis), ist der Sinn für Brüder-/Schwesternschaft ihr gemeinsames Merkmal, das mit ihren schwungvollen Tätowierungen zum Ausdruck kommt.

Tina ergänzt: „Tätowierungen zu haben, verdeutlicht essenziell, wer wir sind. Für mich sind sie nicht nur Kennzeichen meiner selbst, sondern repräsentieren auch mein Volk und meine Vorfahren, starke und mutige Menschen, auf die man sehr stolz sein kann."

Aber sie warnte mich auch vor den Konsequenzen, in der Filipino-amerikanischen Gemeinde tätowiert zu sein: „Filipina-Frauen, die sich dafür entscheiden, Tätowierungen zu tragen, vor allem, wenn sie aus christlichen und katholischen Familien kommen, werden gnadenlos stigmatisiert. Ich bin es gewohnt, von älteren Filipina-Frauen als »schmutzig« bezeichnet zu werden. Sie sagen es beiläufig, wenn sie an mir vorbeigehen und denken, dass ich sie entweder nicht hören kann oder nicht verstehe. Aber unter den Frauen des Stammes gibt es nur gegenseitige Bewunderung für die Schönheit unserer Tätowierungen. Unsere natürliche Schönheit durch Tätowierschmuck hervorzuheben, ist einer der wesentlichsten und ursprünglichen Gründe für Tätowierungen bei indigenen Filipina-Frauen."

Obwohl Tinas Tätowierungen wegen ihrer außerordentlichen Schönheit geschätzt werden, bedeutet dies nicht, dass sie der neuesten Mode entsprechen. Vielmehr fungieren sie als Brücken, die sie mit ihren Vorfahren und ihrer persönlichen Lebensgeschichte verbinden. Aus diesem Grund ist jedes Muster, das sie und jedes andere Stammesmitglied trägt, für die Person heilig. Zudem besitzen diese Tätowierungen eine Geschichte und tiefe symbolische Bedeutung für das Individuum, das sie trägt. Deshalb ist es hochgradig verpönt und gilt als respektlos, wenn jemand die Muster einer anderen Person kopiert. Nach Ansicht des Stammes sollten Tätowierungen niemals leichtfertig getragen werden, da sie schließlich definieren, wer man ist, und ein Leben lang bleiben.

Wie viele indigene Kulturen in aller Welt, glauben auch die Stammesmitglieder, dass Tätowierungen nicht geschenkt, sondern erworben werden sollten. Folglich nimmt jedes Mitglied an einem längeren Findungsprozess teil, um die passende Tätowierung für den jeweiligen Körper zu ermitteln, abhängig von verschiedenen Faktoren, von Genealogie bis Astrologie, von Karrierezielen bis Wünschen für die Zukunft. Stammesmitglieder werden unterstützt und auf ihrer Suche nach individuellem Wissen begleitet. Sie können, falls möglich, Dorfälteste befragen und Referenzmaterial aus dem Stammesarchiv in Elles Haus benutzen, um sich das nötige Wissen anzueignen, das ihren Tätowierungen zugrundeliegt. Da diese Fachliteratur ziemlich alt und selten ist, investierte der Stamm große Geldsummen für deren Beschaffung. Zusätzlich wurde auch erheblich in materielle Kultobjekte investiert, die als Inspirationsquelle zur Entwicklung ihrer Tätowierentwürfe dienen. Zukünftig ist geplant, diese Ressourcen und Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen: in Form einer Bibliothek und eines Museums, damit dieser reichhaltige Wissensfundus zum Vorteil aller Filipino-Gemeinschaften nutzbar gemacht wird.

Wenn der Findungsprozess abgeschlossen ist, werden die Stammesmitglieder einem verlässlichen Tätowierer anvertraut und bekommen Tätowierungen mit der Maschine, traditionell handgeklopft oder handgestoßen, je nach persönlicher Vorliebe. Viele Stammesmitglieder der alten Garde bevorzugen die überlieferte Methode mit handgemachten Werkzeugen, wenn sie sich tätowieren lassen. Dies gilt als heiliger und verbinder die Person mit der Geisterwelt ihrer Vorfahren. Jedes Klopfen oder jeder Stoß ist wie ein Geflüster jenseits von Zeit und Raum. Elle sagte es so: „Wir möchten unseren tiefempfundenen Respekt den Vorfahren und lebenden tätowierten Dorfältesten zollen. Und das ist der Grund, warum wir hier eine passende Zeremonie und ein Ritual mit solchen Instrumenten durchführen. Sonst wäre die Tätowierpraxis wie ein leeres Gefäß, hohl und bedeutungslos."

Einer der ältesten Strammesangehörigen ist der 62-jährige Leandro Cosme Laigo aus Hawaii. Leandro, dessen Familie tief in Ilocano verwurzelt ist, ist auch Vietnamvereteran und war 1966/67 im Krieg bei den Marines als Maschinengewehrschütze im Helikopter im Einsatz. Er nahm an zahllosen Kämpfen mit feindlichen Kräften teil und vor kurzem bekam er Gesichtstätowierungen, wie es sich für einen Stammeskrieger gehört. Diese Körperzeichen sind nicht nur ein Ehrenabzeichen, sondern ehren auch seine Abstammung von Filipino-Vorfahren.

Vor kurzem erklärte Leandro in einem Interview genau, warum er sich dafür entschied, sich so tätowieren zu lassen. Seine Geschichte ist komplex und wurde von vielen persönlichen Faktoren beeinflusst, einschließlich seines Wunsches, die Kluft zwischen den Generationen zu überbrücken, die dazu beitrug, dass viele junge Menschen mit Filipinoherkunft den Kontakt mit der Kultur und den Bräuchen ihrer Vorfahren verloren haben.

„Die Tatsache, dass ich viele Jahre in Hawaii verbracht habe, führte natürlich dazu, dass ich all diese polynesischen Tätowierungen bewunderte, die von den Leuten mit Stolz im Gesicht getragen werden. Sie haben einen ausgeprägten Sinn für ihre Wurzeln und ihre Kultur, das schätze ich sehr. Da ich aber weder Maori, noch Hawaiianer oder Tongaer bin, hatte ich niemals einen wirklichen Bezug zu ihren Tätowierraditionen. Ich bin Filipino und es wäre unangemessen für mich, ihre Körperzeichen zu tragen.

Und dann, einige Jahre später, wurde mir klar, dass Filipinos ihre eigene Tätowiertradition haben – sie ist genauso schön wie die in Polynesien. Das inspirierte mich stark, das Thema weiterzuverfolgen. Ich habe mir immer gewünscht, die Spur meiner Vorfahren durch etwas hervorzuheben, das als permanentes Zeichen der Erinnerung an meine Vorväter und besonders meinen Vater dienen könnte. So nahm ich Kontakt mit dem Stamm auf.

Jetzt, da ich älter bin, bemerke ich, dass eine Menge Dinge für mich selbstverständlich waren, als ich jünger war. Ich war eigensinnig und stieß meinen Vater immer vor den Kopf, wenn er versuchte, mir Sachen beizubringen, die er für wichtig hielt. Er wusste sehr viel und ich wünschte mir, ich hätte besser zugehört, wenn er seine Geschichten erzählte. Auf einer gewissen Ebene, ehren meine Tätowierungen sein Andenken und seine Weisheit.

Nachdem ich mir dem Stamm arbeitete, erfuhr ich, dass Menschen wie die Kalinga den Amerikanern im Zweiten Weltkrieg geholfen haben und dass sie mit Tätowierungen für ihre Tapferkeit im Kampf ausgezeichnet wurden. Diese Männer waren sehr stolz auf ihre Körperzeichen. Ich fühlte mich von einem gewissen Stolz erfüllt, dass es etwas Traditionelles gab, das ich permanent am Körper tragen konnte – wie ein Abzeichen oder wie die Orden, die ich mir in Vietnam verdiente. Da ich zur Hälfte Filipino und Kriegsvereteran bin, glaube ich, dass eine Stammeskriegertätowierung genau das Richtige wäre – insbesondere eine im Gesicht, für alle sichtbar. Ein weiterer Beweggrund ist, dass ich in erster Linie Repräsentant meiner Filipino-Kultur sein möchte, vor allem für jüngere Generationen. Viele haben keine Vorstellung davon, wie reich die Geschichte der Tätowierung auf den Philippinen ist, und ich möchte sie dazu ermutigen, etwas zu tragen, was ihre eigene Volkszugehörigkeit besser repräsentiert als diejenige irgendeines anderen. Wenn du vergisst, woher du kommst, dann weißt du wirklich nicht, wohin du gehen wirst."

Bernard Runo, Chef des Strammesbüros in Chicago, hegt ähnliche Gefühle. Er vergleicht die einzelnen Stammesmitglieder mit Kulturbotschaftern, die sich auf einer Bildungsmission befinden, um wichtiges Kulturwissen weiterzugeben. Bernard, der in Europa ausgebildet wurde, acht Sprachen spricht, klassische Violine spielt und französischer Konditor ist, sagt: „Wir sind uns selbst gegenüber ehrlich und versuchen unser Bestes, so gut wir können, egal, woher wir kommen. Der Stamm vergrößert sich ständig und er entwickelt sich und jedes Mitglied trägt zur Mission bei: unsere eigene kulturelle Identität und unseren Stolz auszudrücken und zu stärken – in der Hoffnung, dass zukünftige Generationen unseren Platz einnehmen werden."

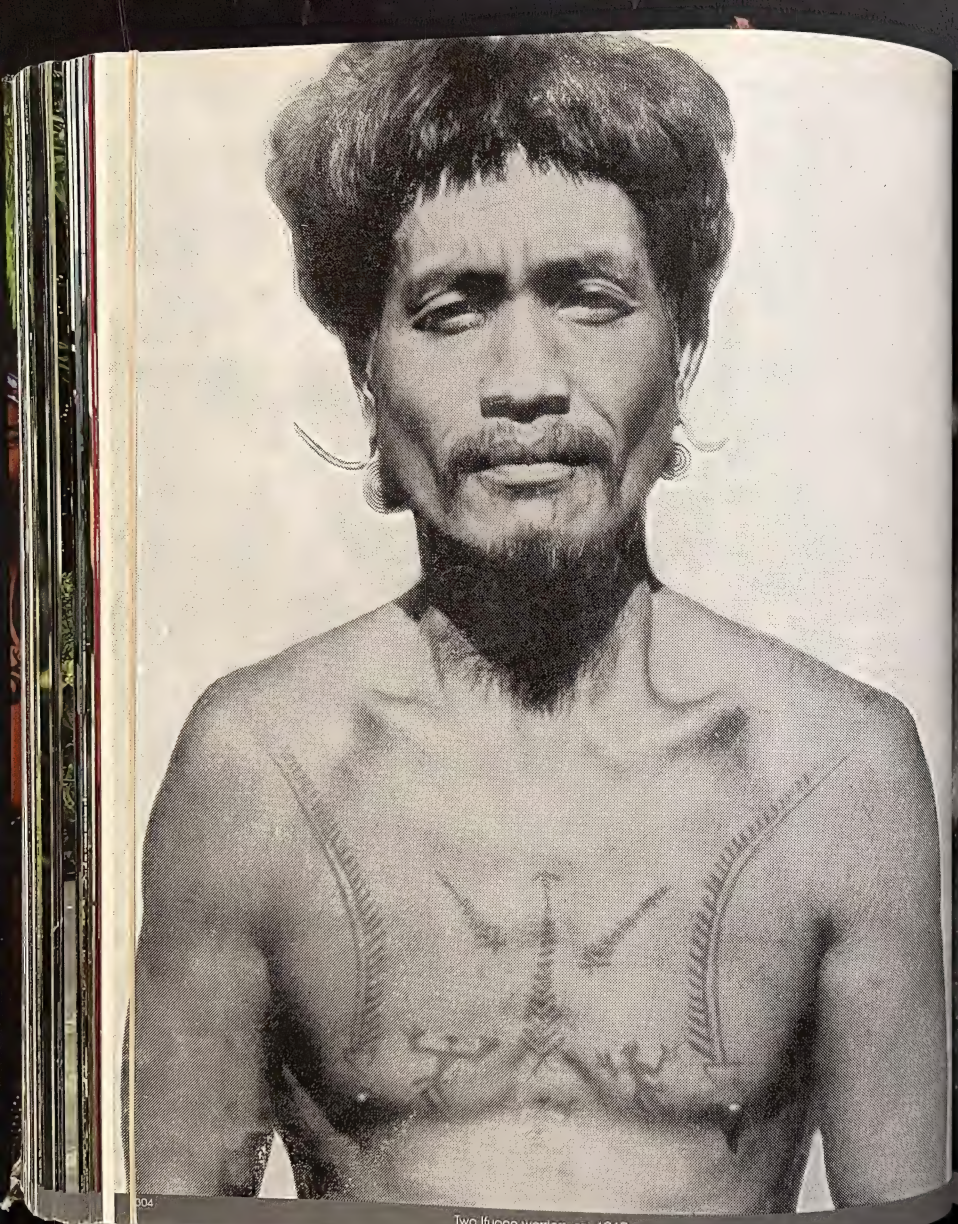
FUSSNOTEN

1) 2008 fand erstmals seit einigen Jahren ein Tattoo-Festival in Tabuk statt. Bedauerlicherweise konnten nur zwei tätowierte Männer teilnehmen: George Casing und Pedro Bangguiyac aus Lubo. 2004 waren sehr viel mehr männliche und weibliche Dorfälteste bei einer ähnlichen Veranstaltung anwesend, wo Andy Maluche Aufnahmen machte. Einige dieser Bilder erscheinen erstmals in diesem Buch.

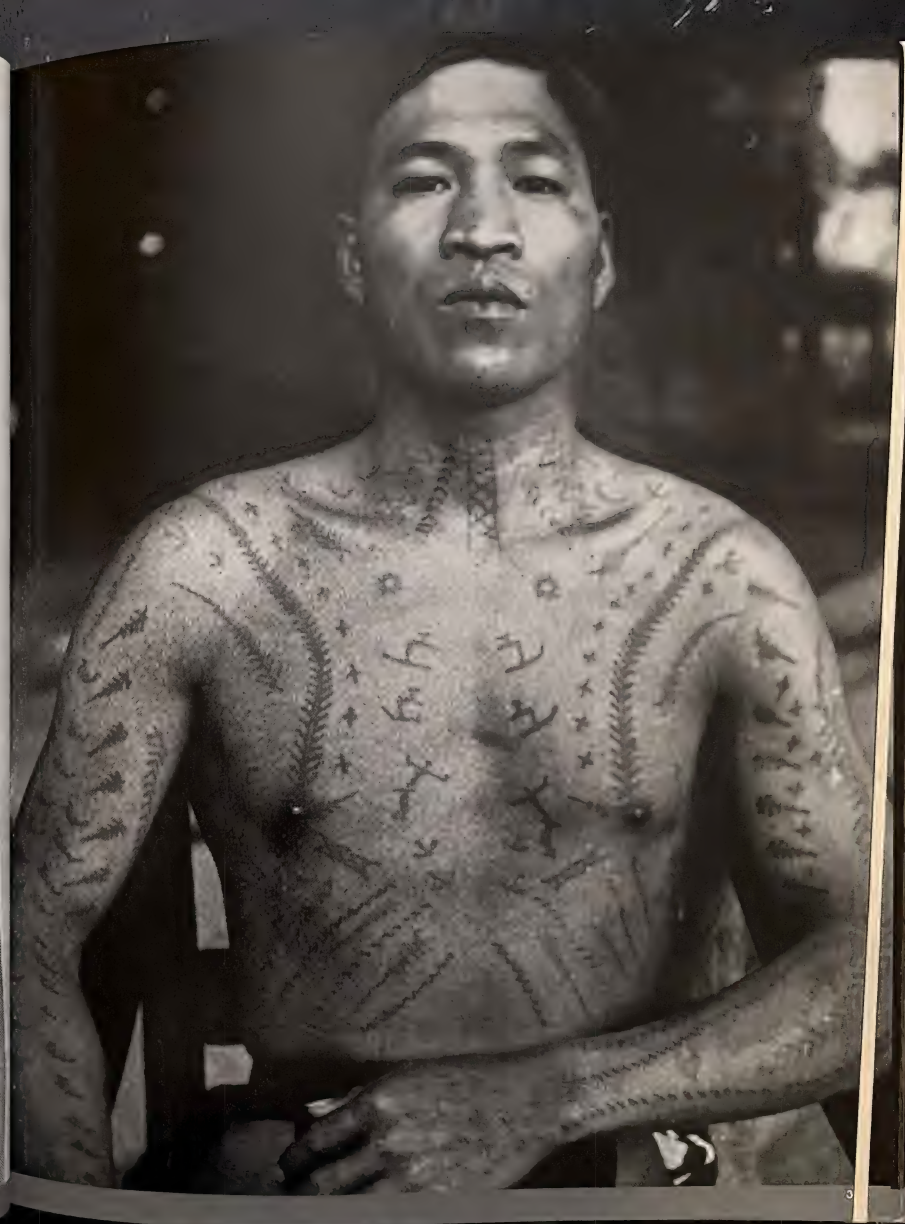
2) Alle Interviews, die während der Feldkampagne 2008 (z. B. Barok-Festival, Dörfer auf dem Land) statt fanden, wurden auf Video und mit einem DAT-Recorder aufgezeichnet. Unmittelbar danach wurden diese Gespräche auf DVD archiviert und zum NCIP-Büro, Kalinga-Provinz, in Tabuk zurückgeschickt, um sie der Kalinga-Gemeinschaft und anderen interessierten Forschern zugänglich zu machen.

Shane Malomolo of the Tribe

Two southern Kalinga warriors, ca. 1910



Two Ifugao warriors, ca. 1910

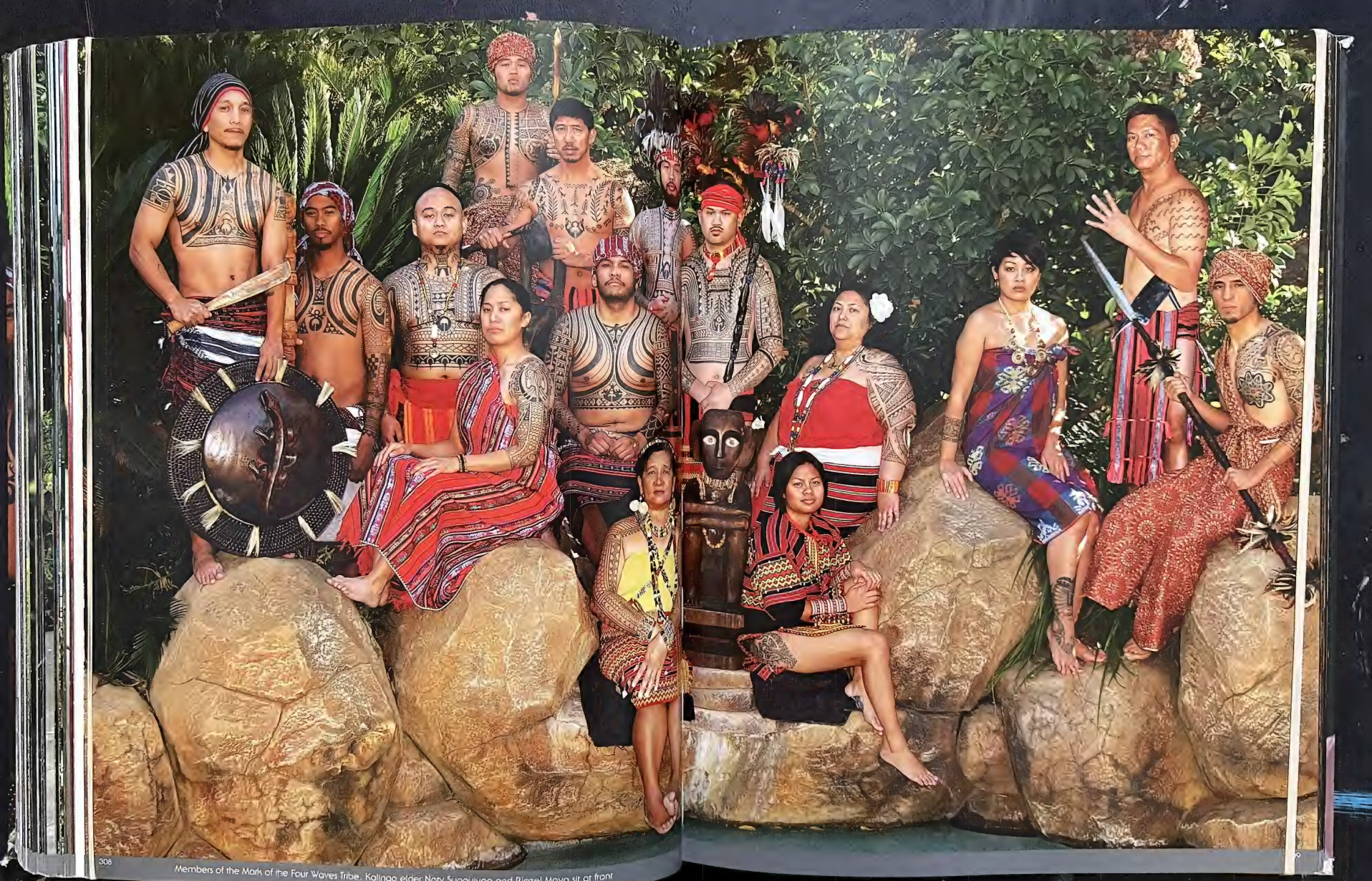


306

Four Lubo mingor at the Baguio Carnival, 1949

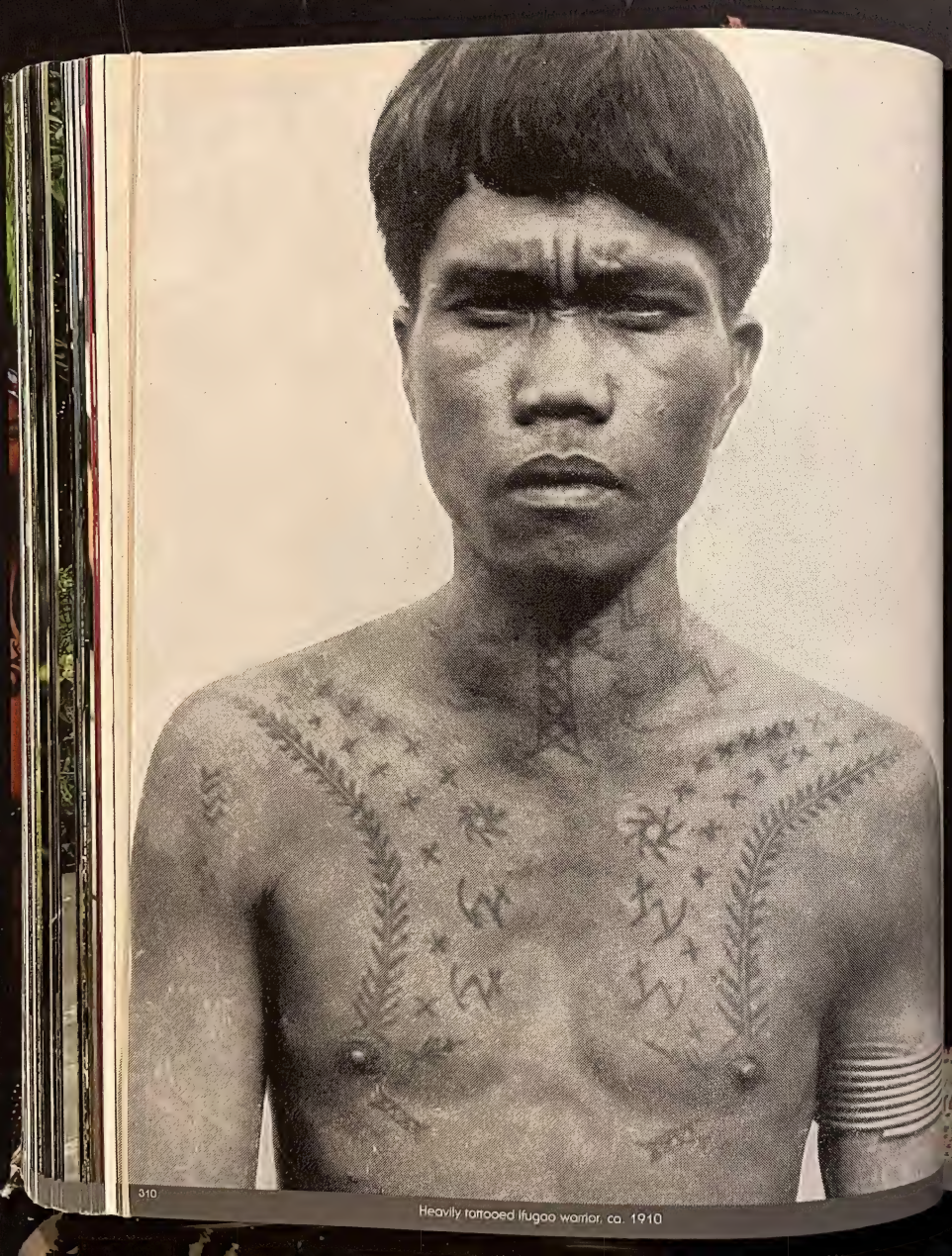
Mair Whitmer of the Mark of the Four Waves Tribe

307



308

Members of the Mark of the Four Waves Tribe. Kalinga elder Nary Sugguiyao and Riazel Maya sit at front



310

Heavily tattooed Ifugao warrior, ca. 1910

Wielding a sword, Mel Orpilla and other Tribe members with Neo-Ifugao tattoo designs

312

Par Peralta, Lee-Way, Elle Festin, and Matt Whitmer of the Tribe

Gyroe Jimenez of the Mark of the Four Waves Tribe

King Naypon of the Mark of the Four Waves Tribe

Bernard Runo of the Mark of the Four Waves Tribe

316

Samantha Maria of the Mark of the Four Waves Tribe

Par Peroka of the Mark of the Four Waves Tribe

317

318

Bernard Runo of the Tribe

Lee- Way of the Mark of the Four Waves Tribe with Neo-Bontok inspired tattoo designs

319

320

Leandra Cosme Laiga and Tina Astudillo-Ash of the Mark of the Four Waves Tribe

Kalinga elder and writer Nory Suggulvaa of the Mark of the Four Waves Tribe

3

322

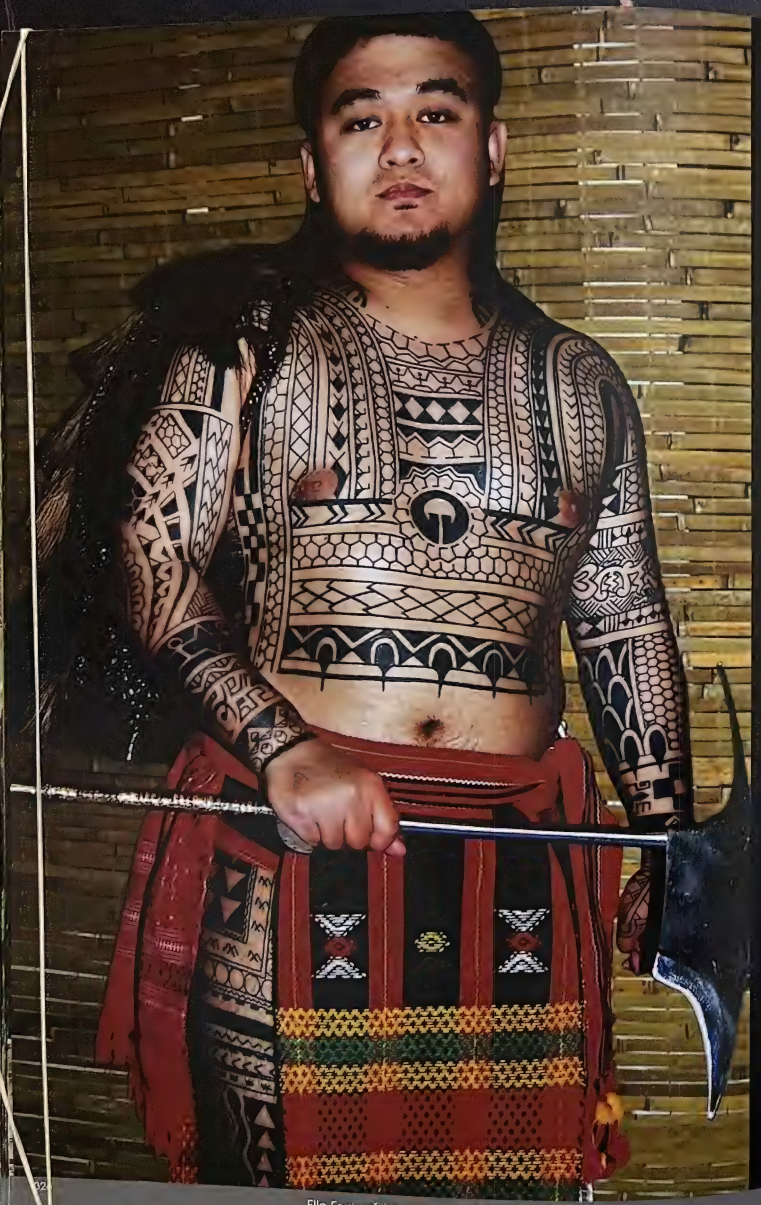
Tattooed women of the Mark of the Four Waves Tribe

Kristin Tanpoco of the Mark of the Four Waves Tribe

Urban warriors of the Mark of the Four Waves Tribe

Kristin Tanpoco, Samantha Maria, Maia Young, and Emily Baraan of the Mark of the Four Waves Tribe

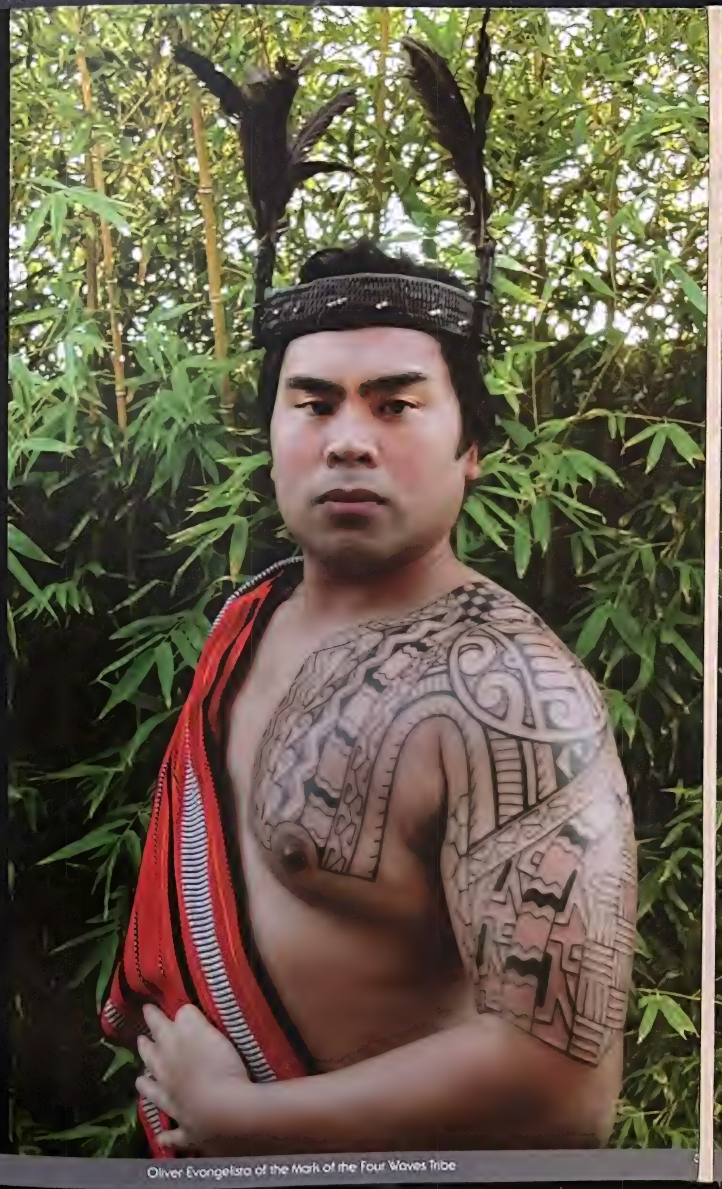
Jimbo St. Piere of the Mark of the Four Waves Tribe



328 Elle Festin of the Mark of the Four Waves Tribe

Elle Festin and Matt Whitmer of the Mark of the Four Waves Tribe 329

Andrew Fronda of the Mark of the Four Waves Tribe



Oliver Evangelista of the Mark of the Four Waves Tribe

Shane Molomolo's chest tattoo

Samantha Maria, Kristin Tanpoco, and Emily Daroan of the Mark of the Four Waves Tribe

Elle Festin tattooing Whang-Od at the 2008 Batok Festival (IS)

Elle Festin's traditional tattooing tools (RM)

338

Elle Festin tattooing the Kalinga mayor of Tabuk, Camilo Lammawin (RM)

Close-up of Camilo's wrist tattoos (RM)

Lakay Banggulyac and Elle Fesrin at the 2008 Barok Festival (NS)

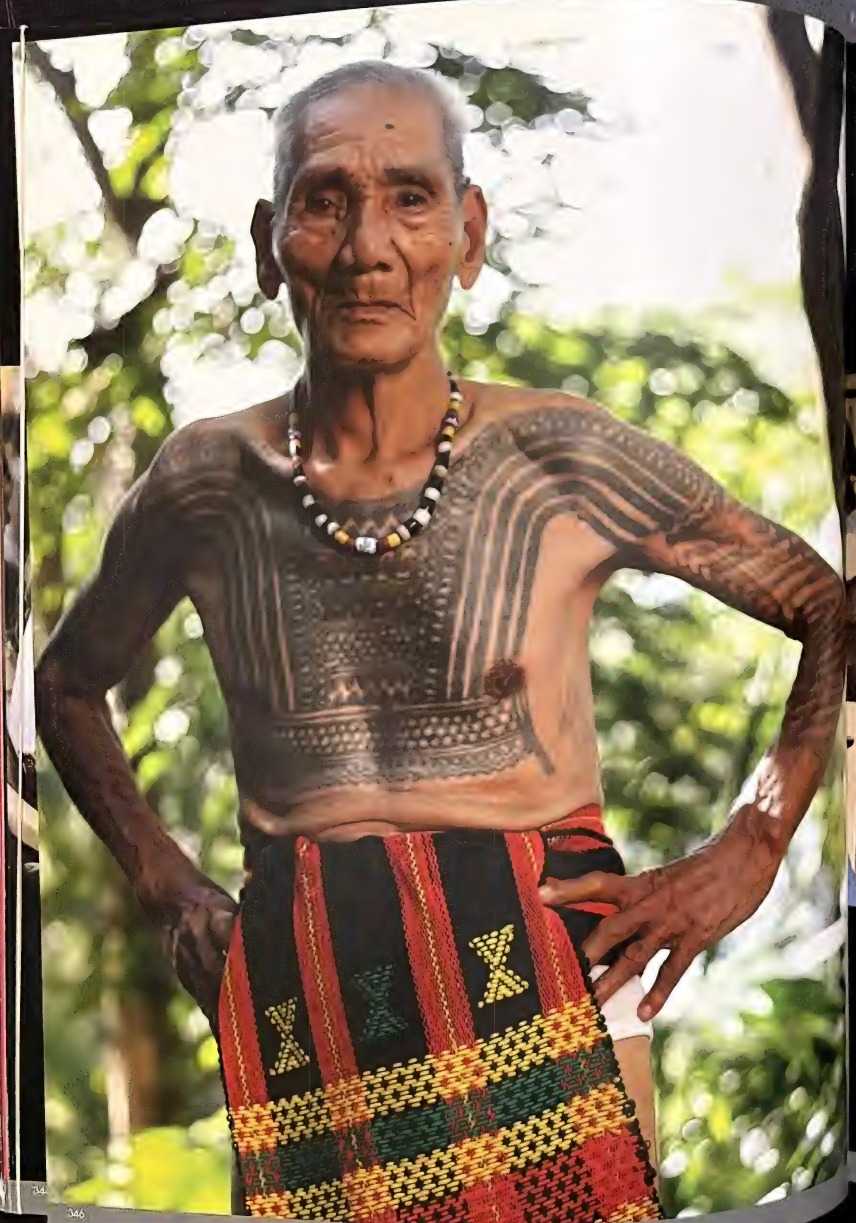
Elle's and Camila's wrist tattoos (RM)

Nary Sugguiyao and Elle Festin at the 2008 Batok Festival (NS)

Two of the last great Luba warriors, "Uncle" George Casing and Pedro Bangguiyac at the 2008 Batok Festival (NS)

Tattooed Kalinga elders at the 2008 Barok Festival (NS)

Whang-Od chanting a Kalinga tattoo ullalim at the 2008 Barok Festival (NS)



346

Pedro Bangguiyac poses for a portrait at the 2008 Barok Festival (IS)

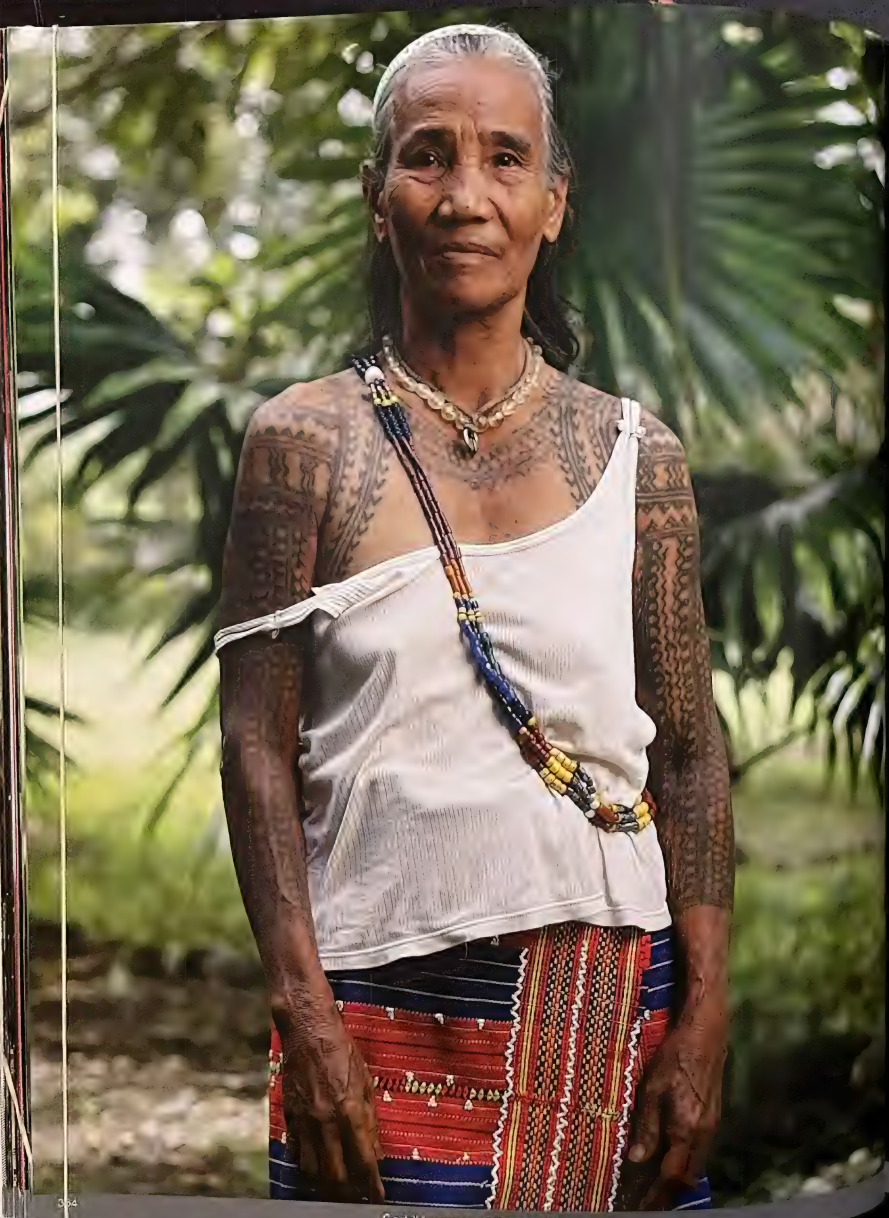
Lubo elders look on at the 2008 Barok Festival (NS)

George Casing of Luba village at the 2008 Barok Festival (NS)

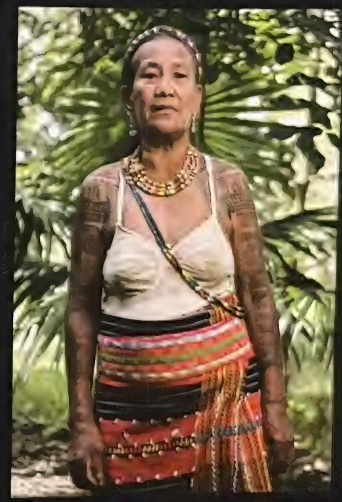
Ong-gay Pasada of Lubo (15)

Jufis Dumasoo of Sumadel (15)

Close-up images of Kalinga barak (NS)



Gaddi Lumatac of Gaang (15)



[A, in blue] Kalinga woman with intricate arm tattoos (15); [B, in white] Gan-ao Dulagan of Dacalan (15)

Durga Sannadan of Lubo (IS)

Dumani Pingor of Lubo (15)

Galina Dangayan of Lubo (15)

Sung-gay Barwog of Luba (IS)

Siping Wanason of Luba (IS)

Graceful Kalinga elder at the 2008 Batok Festival (15)

Pud-doo Liddawa of Lubo (15)

Bingan Giwanas of Lubo wearing tinali wrist beads (15)

Sillim Masa-ao of Lubo (IS)

Bold tattooing and warm smiles at the 2008 Barok Festival (IS)

368

Shelf, centipede, snakefruit, and fern designs adorn the radiant skin of two Kalinga elders (15)

36

[A, glasses] Spectacled elder with shoulder, arm, and hand tattooing (IS); [B] Oy-yao Arumpa of Bubur (IS)

Elena Bayuboy of Mangali (IS)

Saling Cawitan of Lubo (IS)

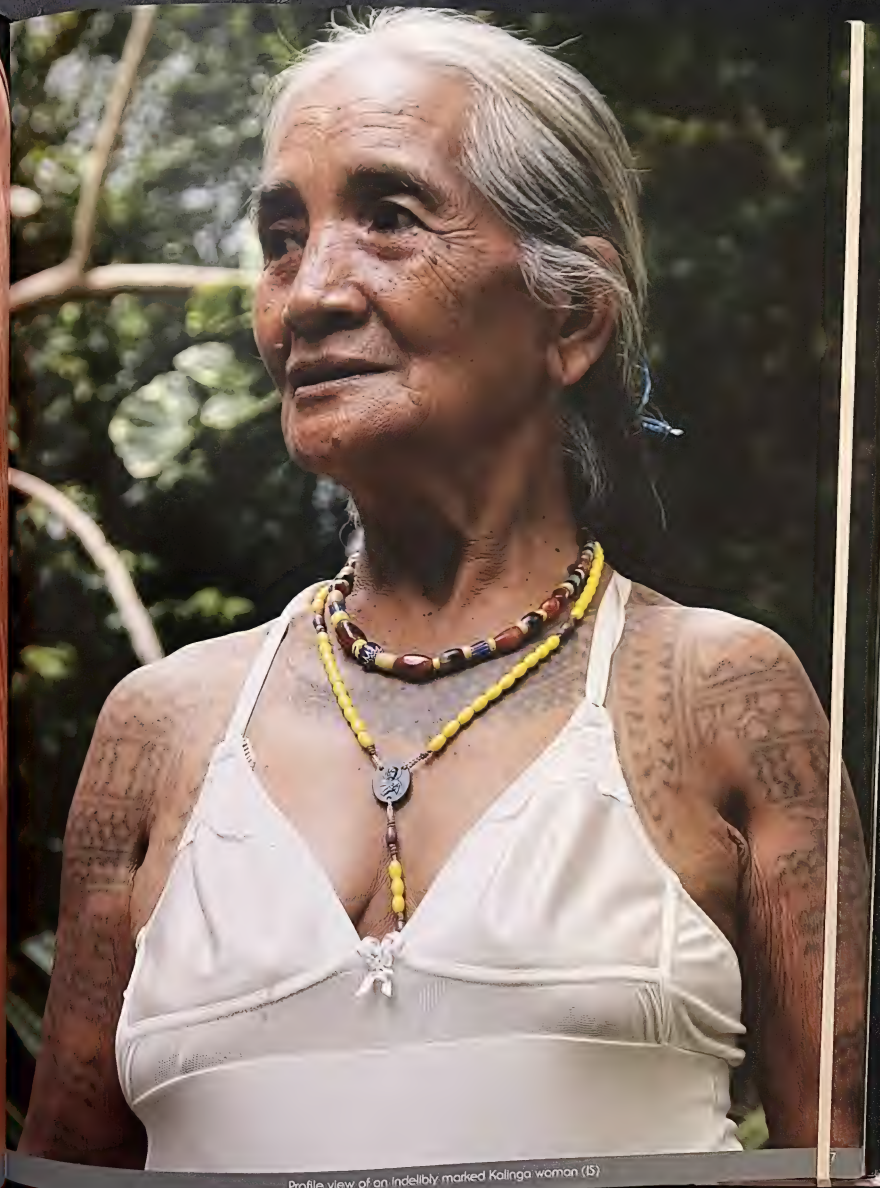
374

Bingan Giwanas smiles at the 2008 Barak Festival (15)

Tattooed Kalinga woman bathed in light (15)

376

Close-up of Toryac Agagon's arm tattoos (15)



Profile view of an indelibly marked Kalinga woman (15)

Close-up and portrait views of Gayuma of Gaang village (15)

Kibnay Anangos of Burbur village (IS)

Ongay Ao-war of Lubo (IS)

Sipin Dangpason of Lubo (15)

[A] Taryac Agagon of Sumadel (15); [D] Tarpoyed Kalinga woman at the 2008 Barok Festival (15)

384

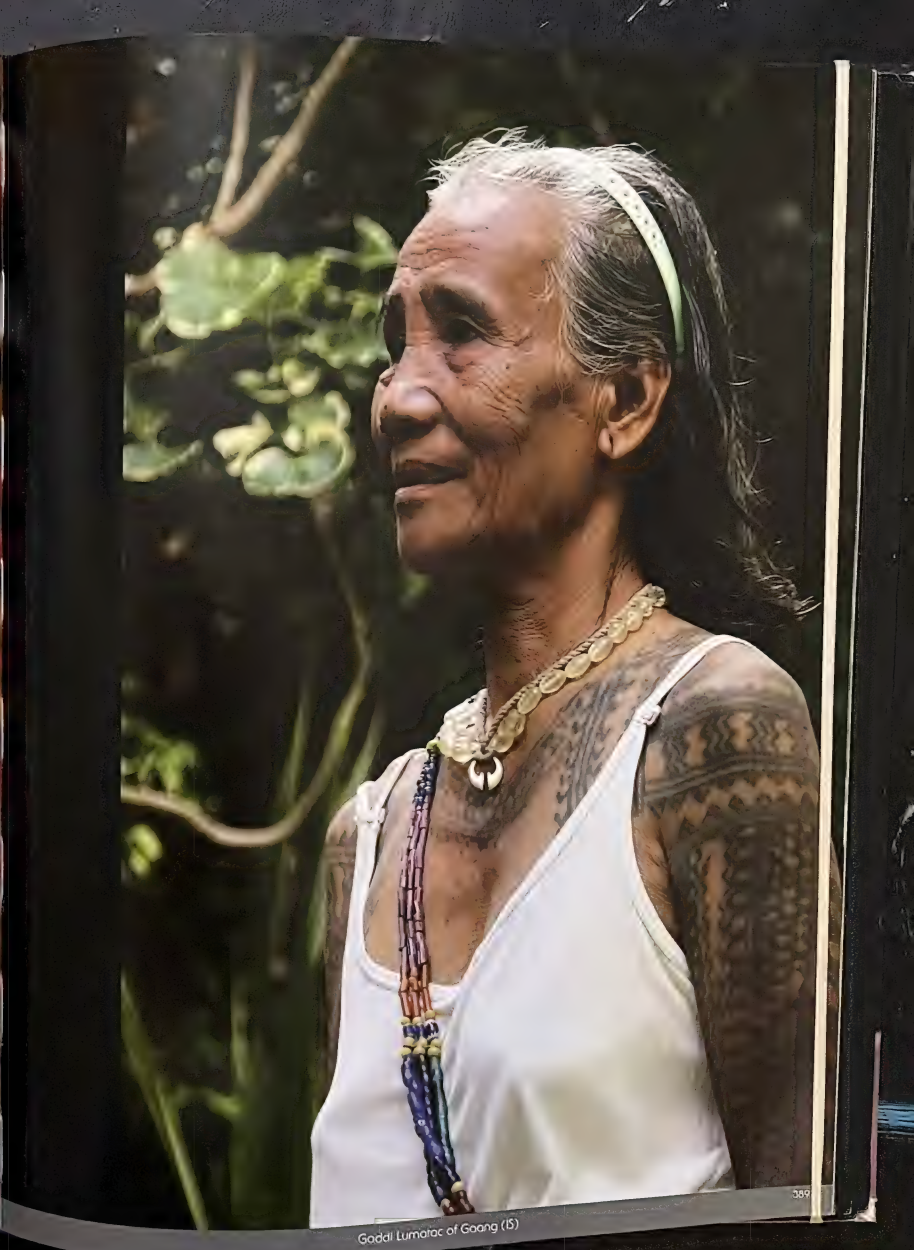
Toryak Pikar of Sumadel (IS)

Deep blue tattoos at the 2008 Barak Festival (IS)

[A] Ing-gakay Yag Yagon of Dacalan (15); [D] Agayad Biyang of Lubo (15)

Profile view of Libay Dasalya of Durbur (15)

Black tattoo art of the Kalinga (15)



Gaddi Lumatac of Gaang (15)

Lakdag Awingan of Luba (IS)

[A] Laruna Guimpalong of Sumadel (IS); [B] Color and beauty of the 2008 Bakok Festival (IS)

392

Profile view of Saling Cawiran of Luba (IS)

Illig-lig-ay of Dacalan (IS)

394

Parag-gi of Lubo (IS)

X, shelf, centipede, snakefruit, and fern tattoos (LK)

Portrait view of Libay Basalya of Burbur (LK)

EPILOGUE

For hundreds of years, the Kalinga have overcome deadly colonial and tribal conflicts that threatened their security and survival in an unkind wilderness. Moreover, Christian evangelization profoundly altered their spiritual and social outlook, and new colonizers in the form of transnational logging, mining, and hydroelectric corporations threaten to usurp ancestral lands that have been, as one elder reported, "nourished by our blood."

Out of these bitter struggles, however, the Kalinga have continued to remain vigilant, courageous, and peaceful even though the twenty-first century is a time when the dynamism of modernity regularly clashes with their cultural practices and beliefs.[1]

And as more and more villagers and their families migrate to towns and cities in search of jobs and college educations, many elders believe that future generations of Kalinga will become increasingly dislocated from their ancestral traditions and customs like tattooing, which was at the very heart of Kalinga identity itself.

"We all recognize the fact that we are the last gatekeepers of these traditions and once they are gone so too is a part of our culture that identified who we are and what we stood for," one tattooed elder said. "We were willing to give our lives for our families, villages, and people; and tattooing is an important part of our cultural traditions. Without it we would have vanished long ago."

Obviously traditional attitudes and times have changed in Kalinga. But as long as the mountains and rivers of the Philippine Cordillera continue to rise and flow, their tribal unity will remain constant no matter where they live, as this contemporary Kalinga proverb suggests: "From the mountains we derive our strength, the rivers our peace, the valleys our hopes and from the skies, the wisdom of our ancestors."

For the Kalinga, nature's constancy has always provided a kind of talisman against unbridled change and a link to ancient traditions. Nature was the basis from which many Kalinga cultural traditions sprang and none more so than the ancient art of tattoo. Tattooing was a natural language of the skin that gave voice to the ancestors and their descendants who attempted to emulate their predecessors by sacrificing their own bodies to make them more lasting and sacred.

Sadly however, Whang-Od's generation may be the last to wear these indelible symbols so closely tied to nature, Kalinga identity, and the ancestral past. And like the marauding headhunters who roamed the mountains and forests of Kalinga only a century ago, these elders are the last vestiges of an era, that while soon ceasing to exist, will remain very much alive in story, song, and above all spirit.

FOOTNOTES

1) Jaime Alos stated: "I am ashamed to show my family my tattoos because of the connotation of killing it brings. In my time, to have a tattoo was to be a mingol – a proud and respected warrior – and now we don't want the children to relive that history because today we are a peaceful people."

EPILOG

Jahrhundertlang haben die Kalinga tödliche Kolonial- und Stammeskonflikte überstanden, die ihre Sicherheit und ihr Überleben in rauer Wildnis bedrohten. Darüber hinaus veränderte die christliche Missionierung ihre spirituellen und sozialen Perspektiven tiefgreifend. Neue Siedler in Form transnationaler Konzerne für Holzgewinnung, Bergbau und Stromerzeugung aus Wasserkraft sind im Begriff, sich das Land der Vorfahren anzueignen – ein Land, das, wie ein Stammesältester bemerkt, „mit unserem Blut getränkt ist."

Trotz harter Kämpfe blieben die Kalinga jedoch umsichtig, tapfer und friedliebend. Selbst im 21. Jahrhundert, wo die Dynamik der Moderne regelmäßig mit ihren kulturellen Praktiken und Glaubensvorstellungen kollidiert.[1]

Und je mehr Dorfbewohner und ihre Familien in Klein- und Großstädte abwandern, auf der Suche nach Arbeit und Collegeausbildung, desto mehr glauben Stammesälteste, dass sich zukünftige Kalinga-Generationen von Traditionen und Bräuchen der Vorfahren, wie Tätowierung als wahrer Kern der Kalinga-Identität, abkoppeln werden.

„Wir alle akzeptieren die Tatsache, dass wir die letzten Wächter dieser Traditionen sind. Und wenn sie eines Tages verschwunden sind, ist das auch Teil unserer Kultur, die zeigt, wer wir sind und wofür wir stehen," sagte ein tätowierter Stammesältester. „Wir sind bereit dazu, unser Leben zu geben für unsere Familien, Dörfer und unser Volk. Tätowierung ist ein wichtiger Teil unserer kulturellen Traditionen. Ohne sie wären wir schon vor langer Zeit ausgestorben".

Offensichtlich haben sich traditionelle Einstellungen in Kalinga mir der Zeit verändert. Aber so lange sich in den philippinischen Kordilleren Berge erheben und Flüsse fließen, wird ihre Stammesgemeinschaft fortbestehen, egal wo sie leben, ein zeitgenössisches Kalinga-Sprichwort sagt: „Von den Bergen bekommen wir unsere Stärke, von den Flüssen unseren Frieden, von den Tälern unsere Hoffnungen und von den Himmeln die Weisheit unserer Vorfahren."

Für die Kalinga wirkte die Beständigkeit der Natur immer wie eine Art Talisman gegen ungezügelte Veränderung und als Bindeglied alter Traditionen. Die Natur war der Boden, dem die kulturellen Traditionen der Kalinga entsprangen, nicht minder die uralte Kunst der Tätowierung. Die Tätowierung war die natürliche Sprache der Haut, die Stimme der Vorfahren und ihrer Nachkommen, die mit der Opferung ihrer eigenen Körper versuchten, ihre Vorgänger nachzuahmen, um sie noch nachhaltiger und heiliger zu machen.

Es ist dennoch schmerzlich, dass Whang-Ods Generation die letzte sein könnte, die diese unauslöschlich naturverbundenen Symbole, die Kalinga-Identität und das Gedächtnis der Ahnen verkörpert. Wie die marodierenden Kopfjäger, die noch vor hundert Jahren durch die Berge und Wälder streiften, gleichen diese Stammesältesten den Relikten einer Ära, die – obwohl sie bald aufhören wird zu existieren – in Erzählungen und Liedern sehr lebendig bleiben wird, vor allem ihre Seele.

FUSSNOTEN

1) Jaime Alos bekennt: „Ich schäme mich, meiner Familie meine Tätowierungen zu zeigen, weil damit Taten assoziiert wird. Zu meiner Zeit bedeuteten Tätowierungen, dass man ein mingol ist – ein stolzer und geachteter Krieger, und jetzt wollen wir nicht, dass die Kinder diese Geschichte nacherleben, weil wir heute ein friedliebendes Volk sind."

BIBLIOGRAPHY/ LITERATURVERZEICHNIS

Abellera, B.C.
1981 The Heirloom Beads of Lubo, Kalinga-Apayao. Unpublished Master's Thesis, Department of Philippine Studies, University of the Philippines Baguio

Addamo, N.S. and/und A.L. Allad-iw
2006 Tattooing: A Vanished Art Among the I-Kalinga? October 8, online: http://www.nordis.net/?p=208&cpage=1

Barton, R.F.
1949 The Kalingas: Their Institutions and Custom Law. University of Chicago Press, Chicago

Billiet, F. and/und F.H. Lambrecht
1970 Studies on Kalinga Ullalim and Ifugaw Orthography. The Catholic School Press, Baguio City
1974 The Kalinga Ullalim II. Igorot Culture Research Studies, Baguio City

De Raedt, J.
1969 Myth and Ritual: A Relational Study of Buwaya Mythology, Ritual and Cosmology. Unpublished Ph.D. Disserration, Department of Anthropology, University of Chicago.
1977a The Kalinga Notion of Sacrifice. In: Filipino Heritage: The Making of a Nation. Lahing Pilipino Publishing Inc., Manila, pp. 337-345
1977b The Soul of the Kalinga. In: Filipino Heritage: The Making of a Nation. Lahing Pilipino Publishing Inc., Manila, pp. 427-433
1996 Buaya Headhunting and Its Ritual: Notes from a Headhunting Feast in Northern Luzon. In: Headhunting and The Social Imagination in Southeast Asia. Stanford University Press, Stanford, pp. 167-183

Dozier, E.P.
1966 Mountain Arbiters: The Changing Life of a Philippine Hill People. University of Arizona Press, Tucson

Folkmar, D.K.
1913 Unpublished Manuscript, Box 69, flds. 763-19, 763-20 & 763-24. National Anthropological Archives, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Suitland, MD
1962 Social Institutions of the Tinglayan Igorot. Sagada Social Studies 12. Sagada: Sagada Social Studies

Jenks, A. E.
1905 The Bontoc Igorot. Philippine Islands Ethnological Survey, Manila

Magannon, E.T.
1972 Religion in a Kalinga Village: Its Implications for Planned Change. Community Development Research Council, Quezon City

Meyer, H.
1885 Eine Weltreise: Plaudereien aus einer zweijährigen Erdumseglung. Bibliographisches Institut, Leipzig

Reid, L.A
1976 Bontok-English Dictionary. Department of Linguistics, Research School of Pacific Studies, Australian National University, Canberra. Online: http://hrq.minpaku.ac.jp/databases/bontok/
1992 The Killing of a Japanese Soldier at Fekes. In: Guinaang Bontok Texts. Institute for the Study of the Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo. Online: http://www.aa.tufs.ac.jp/~reid/Bontok/pdf/h08.pdf

Salvador, A.I.V.
2002a Batek: Traditional Tattoos and Identities in Contemporary Kalinga, North Luzon Philippines. Humanities Diliman 3 (1): 105-142
2002b The Anthropology of Traditional Tattoos in a Kalinga Village. Unpublished Master's Thesis, Department of Anthropology, University of the Philippines Diliman

Scott, W.H.
1958 Economic and Material Culture of the Kalingas of Madukayan. Southwestern Journal of Anthropology 14: 318-337

Sugguiyao, M.
1998 The Kalinga Hilltribe of the Philippines. 2nd ed. Unique Printing Press, Baguio City

Sugguiyao, M. and R. Sugguiyao
1964 Kalinga Primitive Culture. Saint Louis Quarterly 2 (2): 181-200

Thomas, N.
1987 Lower Tanudan Kalinga Dictionary (Unpublished). Summer Institute of Linguistics, Manila

Vanoverbergh, M.
1929 Dress and Adornment in the Mountain Province of Luzon, Philippine Islands. Catholic Anthropological Conference Washington, D.C.

Worcester, D.C.
1912 Head-Hunters of Northern Luzon. The National Geographic Magazine 23 (9): 833-930
1913 The Non-Christian Peoples of the Philippine Islands. The National Geographic Magazine 24 (11): 1157-1256

ARTISTS AND STUDIOS/ KÜNSTLER UND STUDIOS

Sulu'ape Aise'a
Soul Signature, Tattoo and Art Studio
1667 Kapiolani Blvd., Honolulu, HI 96814, USA
Tel +1 (808) 330 5612
www.soulsignaturetattoo.com

P.J. Balugo (formerly at/früher bei The Speezy Tattoo)

Big Rock (formerly at/früher bei The Speezy Tattoo)

Daniel DiMattia
Calypso Tattoo
41 Rue du Pot d'Or (1st floor), 4000 Liege, Belgium
Tel +32 (0) 4 222 0357
dimattia.daniel@skynet.be
www.calypsotattoo.com

Elle Festin
Tatak Ng Apat Na Alon Tribe & Spiritual Journey Tattoo & Museum
el_is_star@hotmail.com
www.apat-na-alon-tribe.com

Seymour Kahiliaulani-Lindsey Kaniho
True Tribal Tattoo
Hawaii, Las Vegas, California, USA
Tel +1 (808) 345 1466
TrueTribalTattoo@live.com
www.truetribaltattoo.com

Orly Locquiao
Humble Beginnings Tattoo
1411 W San Carlos Street, San Jose, CA 95126, USA
Tel +1 (408) 288 6814
www.hbtat2.com

Marc Pinto
Primitive Tattoo
149 Barrack Street, 6000 Perth, Australia (new Singapore location too)
Tel +61 041 1 866 227,
marc@primitivebodypiercing.com
tattoo@marcpinto.com, www.marcpinto.com

Frederick Po'Oino Yrondi (formerly at/früher bei New Tribal Tattoo)

Leo Zulueta
Spiral Tattoo
3060 Packard Road, Ann Arbor, MI 48108, USA
Tel +1 (734) 477 5000
www.myspace.com/spiraltattoo

PHOTOGRAPHERS/ FOTOGRAFEN

CHARLES LENOIR (CL)

Charles LeNoir moved to the Philippines in 1975 after serving in the Marines. He enrolled at the University of The Philippines (UP), Diliman and later transferred to UP, Baguio where he studied anthropology under Dr. Jules De Raedt. The Cordilleran peoples of Luzon fascinated him and the remote areas of the Mountain Provinces became his haunts during summers and between semesters.

Living in the cultural crossroads of Baguio City in the late 1970s he met anthropologist Geoff Nettleton and photographers Neal Oshima and Masao Endo, who inspired him to photograph what he was seeing. Over a three year period between 1978 and 1981 he made many trips to Kalinga, Mountain Province (Bontoc), and Ifugao, often in the company of his good friend, Danny Urquico.

It was a time of great social and political unrest in the mountains as the Marcos regime sought to displace the villagers along the Chico River and the communist New People's Army (NPA) roamed freely in the remote valleys. With this atmosphere of fear and distrust, few outsiders ventured into areas like the Tanudan Valley, one of the more exotic, colorful, and traditional areas of Kalinga. But he was always welcomed with warmth and hospitality.

Charles LeNoir currently lives in Los Angeles, where he is a commercial photographer.

Charles leNoir kam 1975 auf die Philippinen, nachdem er den Militärdienst abgeleistet hatte. Er immatrikulierte sich an der University of The Philippines (UP) in Diliman und wechselte später an die UP in Baguio, wo er bei Dr. Jules De Raedt Anthropologie studierte. Die Bergvölker von Luzon faszinierten ihn und er besuchte oft, im Sommer und in den Semesterferien, entlegene Gegenden in den Bergprovinzen.

Im kulturellen Schmelztiegel von Baguio City in den späten 1970er Jahren begegnete er dem Anthropologen Geoff Nettleton sowie den Fotografen Neal Oshima und Masao Endo, die ihn dazu inspirierten, das zu fotografieren, was er sah. Während drei Jahren (1978 bis 1981) bereiste er mehrfach Kalinga, die Bergprovinz (Bontoc) und Ifugao, häufig in Begleitung seines guten Freundes Danny Urquico.

Es war eine Zeit großer sozialer und politischer Unruhe in den Bergen, da das Marcos-Regime die Bewohner am Chico River zu vertreiben suchte und die kommunistische New People's Army (NPA) die abgelegenen Täler unsicher machte. In dieser Atmosphäre voller Furcht und Misstrauen wagten sich nur wenige Außenstehende in Gegenden wie das Tanudan-Tal, eine eher exotische, bunte und traditionelle Kalinga-Region. Charles LeNoir wurde dort immer herzlich und gastfreundlich empfangen.

Charles LeNoir lebt heute in Los Angeles, wo er als Profifotograf arbeitet.

ANDY MALUCHE (AM)

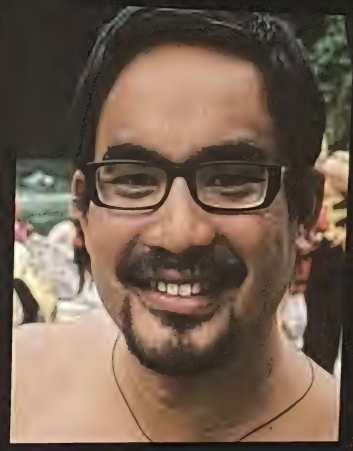
Born in Germany, Andy Maluche has been roaming the world and documenting everything in it since his teens.

An artist by heart with 18 solo art exhibitions in four different countries under his belt, he supports his art habit as a writer and photographer for various international magazines and newspapers.

Please visit www.andymaluche.com for more information.

Andy Maluche wurde in Deutschland geboren, bereiste die Welt und dokumentierte bereits als junger Mann alles, was er sah. Als Vollblutkünstler hatte er sich schon mit 18 Jahren mit Einzelausstellungen in vier verschiedenen Ländern profiliert. Er schreibt und fotografiert für verschiedene internationale Magazine und Zeitungen.

Mehr Informationen über Andy Maluche finden Sie auf seiner Website www.andymaluche.com.

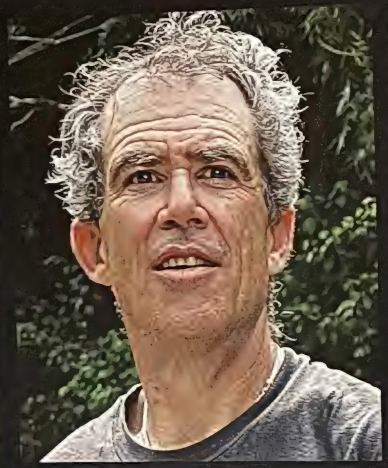


IVAN SARENAS (IS)

Originally from the island of Mindanao, Ivan Sarenas is a professional photographer and cinematographer working in the documentary television (BBC, National Geographic, Discovery Channel), film, and fashion industry in Manila. He specializes in travel photography and photojournalism and has exhibited work in Paris, Tokyo and Manila.

Ivan Sarenas stammt ursprünglich von der Insel Mindanao, ist Profifotograf und Filmemacher, produziert TV-Dokumentationen (BBC, National Geographic, Discovery Channel) und arbeitet für die Film- und Modeindustrie in Manila. Er hat sich auf Reisefotografie und Fotojournalismus spezialisiert. Seine Werke wurden in Paris, Tokyo und Manila ausgestellt.

PHOTOGRAPHERS/ FOTOGRAFEN



NED SICKELS (NS)

Ned Sickels grew up in Medford, Oregon and studied photography at the University of Oregon. Since then he has worked in the television industry as a "shooter" (Bill Nye Show) and around the world as a professional photographer and river guide.

Ned landed in Kalinga in 1997 to complete the first descent of the Chico River. After the trip he was so impressed with the Kalinga area that he started the Chico River Quest (CRQ) rafting company as a project to help the local population promote and preserve the Chico River watershed. All guides and staff of CRQ are Kalinga.

Today www.ChicoRiverQuest.com continues to run trips across the Philippines and is co-owned by Naty Sugguiyao and Ned. Together they aspire to make Kalinga a world-class destination for tourism not only because of its rafting, but also for its exceptional scenery, food, public transportation systems, and a population committed to hospitality.

Ned Sickels wuchs in Medford, Oregon, auf und studierte Fotografie an der University of Oregon. Seitdem arbeitete er als „Shooter" (Bill Nye Show) für das Fernsehen sowie weltweit als Profifotograf und Flusstourenleiter (Rafting).

Ned kam 1997 nach Kalinga, um erstmals den gesamten Chico River hinunterzufahren. Nach diesem Trip war er von der Kalinga-Region so beeindruckt, dass er die Chico River Quest (CRQ) Rafting Company gründete, ein Hilfsprojekt für die lokale Bevölkerung zur Förderung und zum Schutz des Einzugsgebiets des Chico River. Alle Tourenleiter und Mitarbeiter von CRQ stammen aus Kalinga.

CRQ bietet heute Rundreisen auf den Philippinen an und wird von Naty Sugguiyao und Ned gemeinsam geleitet. Sie streben danach, Kalinga zu einer touristischen Destination der Weltklasse zu machen – nicht nur in Bezug auf Rafting, sondern auch wegen der außergewöhnlichen Landschaft, der Küche, der öffentlichen Verkehrsmittel und einer Bevölkerung, die äußerst gastfreundlich ist (www.ChicoRiverQuest.com).

SIDNEY SNOECK (SS)

Sidney Snoeck is a freelance photographer based in Manila, Philippines. He graduated as an engineer and worked in the printing and publishing business for more than twenty years. He switched to photography in 2002 to follow his passion for travel and photography. You can see more of his work in his photo blog: http://my_sarisari_store.typepad.com.

Sidney Snoeck ist freischaffender Fotograf und lebt in Manila auf den Philippinen. Er studierte Ingenieurwissenschaften und arbeitete mehr als 20 Jahre in der Druck- und Medienindustrie. 2002 entschied er sich für die Fotografie, ist seitdem leidenschaftlicher Reisefotograf. Mehr Informationen über die Arbeit von Sydney Snoeck finden Sie in seinem Fotoblog: (http://my_sarisari_store.typepad.com).

For snake fruit photographs:
Marketman, www.marketmanila.com

For old coins:
Robert "Boyet" Pepoa, www.ebaguiocity.com

For the Tatak Ng Apat Alon Tribe:
Joe Ash, www.ash-photos.com
Roger Carter
Marcus Cuff, www.markuscuffphoto.com
Riazel "Zels" Mayo, www.apat-na-alon-tribe.com

Beiträge anderer Fotografen für dieses Buch:
Für Schlangenfrucht-Fotografien:
MARKETMAN, www.marketmanila.com

Für alte Münzen:
ROBERT „BOYET" PEPOA, www.ebaguiocity.com

Für die Tatak Ng Apat Alon-Gemeinschaft:
JOE ASH, www.ash-photos.com
ROGER CARTER
MARCUS CUFF, www.markuscuffphoto.com
RIAZEL „ZELS" MAYO, www.apat-na-alon-tribe.com

ABOUT THE AUTHORS/ÜBER DIE AUTOREN

Dr. LARS KRUTAK (LK) is a cultural anthropologist, photographer, and writer who has travelled the indigenous world for over ten years documenting the vanishing traditions of tribal tattooing. Raised in the small-town atmosphere of Rye, Colorado (population 205), Lars first discovered his passion for tattooing as a graduate student at the University of Alaska, Fairbanks where he studied the 2000-year-old tradition of St. Lawrence Island Yupik tattoo amongst the last generation of practitioners for his master's thesis. Since then, he has appeared on three National Geographic television documentaries, hosted the Discovery Channel series Tattoo Hunter/Global Ink, and was a co-recipient of the 2003 American Book Award in Literature. Today, he works in the Repatriation Office of the Smithsonian Institution's National Museum of Natural History in Washington, D.C.

In his continued effort to understand how tattoos and other forms of body modification "make" the people who wear them, Lars has acquired many traditional tattoos including hand-tapped work from the Iban (Borneo), Kalinga (Philippines), Mentawai (Indonesia); hand-poked art from Buddhist monks (Thailand); and hand-pricked designs from the Kayabi of the Brazilian Amazon. He also wears approximately one thousand razor and knife-cut scars across his body received from other groups like the Kaningara (Papua New Guinea), Bétamarribé (Benin), Hamar (Ethiopia) and the Makonde (Mozambique).

Krutak's tattoo research is regularly published internationally in TätowierMagazin (Germany), Skin Deep (UK), and Skin & Ink Magazine (USA) as well as online media outlets like www.vanishingtattoo.com and his personal website **www.larskrutak.com**.

Future projects include a book on the disappearing tattoo culture of the Naga of India.

Dr. LARS KRUTAK (LK) ist Kulturanthropologe, Fotograf und Autor. Er bereist die indigene Welt seit mehr als zehn Jahren und dokumentiert die schwindenden Traditionen der Stammestätowierung (Tribal). Lars wuchs im Kleinstadtmilieu von Rye, Colorado, auf (205 Einwohner). Er entdeckte erstmals als Student der University of Alaska, Fairbanks, seine Leidenschaft für die Tätowierung. Dort befasste er sich im Rahmen seiner Master-Abschlussarbeit mit der 2000 Jahre alten Tradition der St. Lawrence-Island-Yupik-Tätowierung, praktiziert von der letzten Generation von Tätowierern. Seitdem ist er in drei TV-Dokumentationen von National Geographic aufgetreten, moderierte die Discovery-Channel-Serien Tattoo Hunter/Global Ink und war 2003 Preisträger des American Book Award für Literatur. Heute arbeitet er im Büro für Wiedereinbürgerung des Smithsonian-Instituts am National Museum of Natural History in Washington, D.C.

Im Zuge seines steten Bemühens, zu verstehen wie Tätowierungen und andere Körpermodifikationen den Menschen „ausmachen", der tätowiert ist, ließ sich Lars viele traditionelle Tätowierungen anbringen, inklusive handgeklopfter Arbeiten der Iban (Borneo), Kalinga (Philippinen), Mentawai (Indonesien) und Tätowierkunst von buddhistischen Mönchen (Thailand) sowie gleichfalls handgemachte Entwürfe der Kayabi aus dem brasilianischen Amazonasgebiet. Zudem zieren fast 1000 Rasierklingen- und Messernarben seine Haut, die von anderen Volksgruppen wie den Kaningara (Papua Neu-Guinea), Bétamarribé (Benin), Hamar (Äthiopien) und den Makonde (Mozambique) stammen.

Krutaks Forschungsergebnisse zur Tätowierung werden regelmäßig und international veröffentlicht, im Tätowier Magazin (Deutschland), in Skin Deep (UK) und im Skin & Ink Magazine (USA) sowie in Onlinemedien (www.vanishingtattoo.com, **www.larskrutak.com** u. a.).

Zukünftige Projekte befassen sich etwa mit der aussterbenden Tätowierungskultur der Naga in Indien.

ABOUT THE AUTHORS/ÜBER DIE AUTOREN

NATIVIDAD SUGGUIYAO is a cultural development worker and presently heads the Kalinga Provincial Field Office of the National Commission on Indigenous Peoples (NCIP). She is from Lubo, Tanudan, a remote mountain village located in the southwest of Kalinga, and grew up in a clan of tattooed men and women. She received her first hand-tapped tattoo from Whang-Od, the last living traditional tattoo artist in Kalinga, and has since become a living canvas of Kalinga body art with fully tattooed arm sleeves. She is one of only handful of contemporary Kalinga woman to have received her tattoos through the age-old custom of hand-tapping the skin.

In the past three decades, she led Kalinga Province in establishing a master plan of culture-based activities including the institutionalization of the annual Kalinga Ullalim Festival, that features various arts and traditions including weaving, pottery making, upland rice farming and indigenous games. It was also through her leadership at the NCIP that she successfully persuaded the local government to feature the dying tradition of Kalinga tattoo at cultural festivals proving to critics that these indelible traditions should be celebrated as artistic and cultural treasures of the Kalinga people.

Sugguiyao has also appeared on Philippine television (GMA-7) as the local authority on Kalinga tattoos, and she was approached by Discovery Channel to lay the groundwork for their Kalinga episode of the Tattoo Hunter television series that explores indigenous practices of body modification worldwide. She has received numerous awards for her contributions to cultural preservation and community development including the Most Outstanding Kalinga Award for Culture and the Arts. She actively pursues her cultural development advocacy through various endeavors in the Philippines and abroad.

NATIVIDAD SUGGUIYAO arbeitet im Bereich Kulturentwicklung und ist derzeit Vorstand des Kalinga Provincial Field Office der nationalen Kommission für indigene Völker (NCIP). Sie stammt aus Lubo, Tanudan, einem entlegenen Bergdorf im Südwesten von Kalinga, und wuchs in einem Clan von tätowierten Männern und Frauen auf. Ihre erste handgeklopfte Tätowierung bekam sie von Whang-Od, der letzten lebenden traditionellen Tätowierkünstlerin in Kalinga. Seitdem ist sie zur lebenden Leinwand der Kalinga-Körperkunst geworden, mit komplett rundum tätowierten Armen. Sie ist einer der wenigen zeitgenössischen Kalinga-Frauen, deren Haut mit dem jahrhunderte alten Klopfverfahren in Handarbeit tätowiert wurde.

Während der letzten drei Jahrzehnte gelang es ihr, in der Kalinga-Provinz ein Gesamtkonzept kultureller Aktivitäten durchzusetzen. Unter anderem etablierte sie das jährliche Kalinga-Ullalim-Festival, ein Forum für unterschiedliche Künste und Traditionen inklusive Webkunst, Töpferei, Reisanbau im Hochland und indigene Spiele. In ihrer Eigenschaft als Vorstand der NCIP konnte sie die lokalen Behörden erfolgreich davon überzeugen, die aussterbende Kunst der Kalinga-Tätowierung allen Vorbehalten zum Trotz bei Kulturfestivals als unauslöschliche Tradition, als künstlerischen und kulturellen Schatz der Kalinga zu präsentieren.

Sugguiyao ist auch im philippinischen Fernsehen (GMA-7) aufgetreten, als lokale Autorität für Kalinga-Tätowierung. Der Discovery Channel überzeugte sie davon, die Grundkonzeption der Kalinga-Episode für die Tattoo Hunter TV-Serie zu übernehmen, die sich mit indigenen Praktiken der Körpermodifikation weltweit befasst. Sie wurde mit zahlreichen Preisen für ihre Beiträge zur Erhaltung der Kultur und sozialen Entwicklung ausgezeichnet, unter anderem mit dem Preis Most Outstanding Kalinga Award for the Culture and the Arts. Sie ist weiterhin als Beraterin für Kulturentwicklung sehr aktiv, für unterschiedliche Projekte auf den Philippinen und im Ausland.

THANKS

This book is the outcome of many new and old friendships, but without the support and encouragement of the Kalinga elders featured within its pages it would have never been possible. To these respected men, women, and their families I would like to extend my warmest regards.

The "Batok Team" would also like to express our deepest gratitude to Flavia Robinson and the Daniele Agostino Derossi Foundation (DADF) for their financial support through a special projects research grant. This funding allowed me and others to travel to remote villages and to document the rich cultural history of Kalinga tattooing before it disappears from view.

Originally from the Kalinga village of Lubo, Tabuk-based Natividad Sugguiyao has been a gracious partner and project co-supervisor. From our initial conversation about the book idea in January 2007 to its completion in 2010, she has worn many different hats from primary translator, guide, Batok Festival organizer, logistics coordinator, native knowledge expert, and house host to me and many other project members. Without her continued dedication to the project, we would have never been able to bring the living voices of Kalinga tattoo bearers to print.

Mr. Marshall Wandag of Madukayan village is Chief Executive Officer of Kalingas-North America Network. He worked diligently as our U.S. non-profit sponsor for the DADF grant and assisted me in the translation of Kalinga terminology and associated concepts related to warrior culture. Always responding to a never-ending stream of emails at ungodly hours, Marshall's contributions to the project merits special attention and appreciation.

Publisher Matthias Reuss also deserves special recognition for bringing our dream to reality in the form of a visionary book that expresses the beauty and history of what is Kalinga tattoo.

Moreover, we do not want to forget the extraordinary contributions of the many photographers featured in this book. Without their incredible imagery the words that I, Nary, and Marshall have written would remain lifeless and hollow.

Several others helped with translations in the field including friends Roger Baculi, "Sir" Mike Atumpa, May Shiu, Karen Bulao, Benito I Pay-ong, and Elaine Tima. Linguist Dr. Lawrence A. Reid assisted me with Bontok tattooing terms, Robert Del Rio gifted me a WWII rice bowl from Japan, and Steve Rogers (Sagada) and Inky Nakpil (Manila) supported the project in other ways.

This book also benefits from the insightful comments of Patrick Folliard of Washington, D.C. His concrete suggestions during the final editing stage strengthened the book in many new ways and I am extremely grateful for his invaluable efforts.

Finally, I dedicate this book to my wife Heidi and daughter Neena who always put up with my extended travels to far-away places. I love you two deeply and will always cherish the special bonds that we share as a family.

DANKE

Dieses Buch ist die Frucht vieler alter und neuer Freundschaften. Aber ohne die Unterstützung und Ermutigung der Kalinga-Stammesältesten, die auf vielen Seiten besonders aufleuchten, hätte es niemals entstehen können. Diesen geachteten Männern und Frauen sowie ihren Familien gilt mein herzlichster Dank.

Das „Batok-Team" möchte darüber hinaus Flavia Robinson und der Daniele Agostino Derossi Foundation (DADF) für die finanzielle Unterstützung dieses Projekts im Rahmen einer speziellen Forschungsförderung seine tief empfundene Dankbarkeit aussprechen. Die Projektförderung ermöglichte mir und anderen, in entlegene Dörfer zu reisen und die reiche Kulturgeschichte der Kalinga-Tätowierung zu dokumentieren. Bevor sie aus dem Blickfeld schwindet.

Natividad Sugguiyao, ursprünglich aus dem Kalinga-Dorf Lubo stammend und in Tabuk ansässig, war eine wohlgesonnene Partnerin und Projektleiterin. Von unserem ersten Gespräch über die Buchidee im Januar 2007 bis zur Fertigstellung 2010 hat sie viele unterschiedliche Aufgaben übernommen: Sie war die wichtigste Übersetzerin, Organisatorin des Batok-Festivals, Logistikkoordinatorin, Expertin für Eingeborenenwissen und Gastgeberin für mich und viele andere Projektmitarbeiter. Ohne ihr unablässiges Engagement für das Projekt wären wir niemals in der Lage gewesen, die lebenden Stimmen der Träger von Kalinga-Tätowierungen in Druckform zu bringen.

Mr. Marshall Wandag aus dem Dorf Madukayan ist der Präsident des Kalingas North America Network. Er arbeitete unermüdlich als unser Nonprofit-Sponsor in den USA für die DADF-Förderung und half mir bei der Übersetzung der Kalinga-Terminologie sowie bei assoziierten Konzepten, die sich auf die Kriegerkultur beziehen. Er beantwortete den unendlichen Strom von E-mails auch zu unchristlicher Zeit. Marshalls Beiträge zu diesem Projekt verdienen besondere Aufmerksamkeit und Wertschätzung.

Mein Verleger Matthias Reuss verdient gleichfalls besondere Anerkennung dafür, dass er unseren Traum Wirklichkeit werden ließ. In Form eines visionären Buches, das die Schönheit und die Geschichte der Kalinga-Tätowierung zum Ausdruck bringt.

Darüber hinaus möchten wir keinesfalls die außerordentlichen Beiträge der zahlreichen Fotografen vergessen, die in diesem Buch vorkommen. Ohne ihre unglaublichen Bilder blieben die von mir, Nary und Marshall geschriebenen Worte leblos und leer.

Weitere Helfer bei Übersetzungen vor Ort waren Freunde wie Roger Baculi, „Sir" Mike Atumpa, May Shiu, Karen Bulao, Benito I Pay-ong und Elaine Tima. Der Linguist Dr. Lawrence A. Reid unterstützte mich bei Begriffen der Bontok-Tätowierung. Robert Del Rio schenkte mir eine japanische Reisschüssel aus dem Zweiten Weltkrieg. Steve Rogers (Sagada) und Inky Nakpil (Manila) förderten das Projekt auf ihre Weise.

Dieses Buch profitiert auch von den klugen Kommentaren von Patrick Folliard aus Washington, D.C. Seine handfesten Vorschläge während der Endphase der Textbearbeitung strafften das Buch in jeder Beziehung. Ich bin äußerst dankbar für seinen unschätzbaren Einsatz.

Schließlich widme ich dieses Buch meiner Frau Heidi und meiner Tochter Neena, die meine langen Reisen zu fernen Orten immer ertragen haben. Ich liebe Euch beide von ganzem Herzen und werde immer die besondere Verbundenheit in Ehren halten, die wir als Familie teilen.

Also published by Edition Reuss:

BLACK & GREY TATTOO 1-3

From Street Art to Fine Art

By Marisa Kakoulas and Edgar Hoill

BLACK & GREY TATTOO 1

Traditional

BLACK & GREY TATTOO is a mammoth work. Comprising over a thousand pages and weighing 10 kg (22 lbs), it is one of the largest – if not the largest – tattoo book ever published! Its three large-format volumes are contained inside a lavish and sturdy hardcover box. "BLACK & GREY TATTOO explores a monochrome art form through a kaleidoscope of the most widely diverse interpretations and craftsmanly techniques, performed by tattoo artists from all parts of the world."

This tattoo tome explores the origins of black & grey tattooing — from the prisons and streets of LA to its contemporary renaissance on Hollywood's red carpets, at heavy metal music fests, and in private ateliers from Budapest to Beijing. While rendered only in shades of grey, the spectrum of design is vast: Aztec warriors, fierce harpies, family portraits, religious icons and permanent shrines to celebrities adorn these pages. The common thread among them all is their inventive exposition and mastery of execution.

Black & Grey Tattoo is divided into three parts: Traditional Black & Grey, Dark/Horror, and Photorealism. Indeed, there's cross-pollination among the different styles, but the breakdown isn't just for easier lifting of this monster collection. It is to show how tattoos with similar stylistic elements are interpreted

differently by stellar artists around the world. The book also presents the fine art — including paintings and charcoals — of many of those featured, although the tattoos themselves should be considered fine art.

The first volume, Traditional Black & Grey, is somewhat of a misnomer as it's simply called "black & grey" in the tattoo community. But now that greyscale tattooing has moved in different artistic directions, the "traditional" label is used to set it apart from its offshoots. Traditional black & grey denotes tattoo art that has stayed true to its roots — a time when homemade machines made of cassette motors and guitar strings dipped in India ink and wash were used to mark skin.

The essence of black & grey art is captured in the photography of co-author Edgar Hoill. Select imagery, with quotes from the artists and collectors, leads this volume followed by interviews with Jack Rudy, the Godfather of Black & Grey; as well as tattoo prodigy Jesus "Chuey" Quintanar. Their stories and tattoo work precede the gallery, which includes tattoos from other pioneers of the style: Freddy Negrete, Brian Everett, and Mark Mahoney.

Ebenso erschienen in der Edition Reuss:

BLACK & GREY TATTOO 1-3

From Street Art to Fine Art

Von Marisa Kakoulas und Edgar Hoill

BLACK & GREY TATTOO 1

Traditional

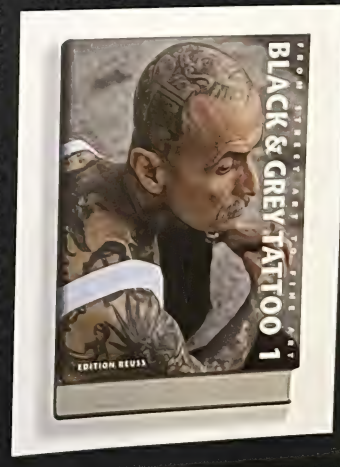
Das dreibändige Mammutwerk BLACK & GREY TATTOO umfasst mehr als tausend Seiten, wiegt 10 kg und ist damit eines der umfangreichsten Tattoowerke, die je veröffentlicht wurden – wenn nicht das umfangreichste überhaupt! Die drei großformatigen Bände sind in einer prächtigen, soliden Hardcover-Box zusammengefasst. BLACK & GREY TATTOO betrachtet eine monochrome Kunstform bzw. den Tätowierstil des „Grey Tattoo", durch ein Kaleidoskop verschiedenster Interpretationen und handwerklicher Techniken, ausgeführt von Tattookünstlern aus aller Welt.

Das gewaltige Werk untersucht die Ursprünge und die Entwicklung des Black & Grey-Tattoostils – von seinen Anfängen in Gefängnissen und den Straßen von L.A. bis hin zu der Resonanz, die er heute auf den roten Teppichen von Hollywood, auf Heavy-Metal-Festivals und in privaten Studios von Budapest bis Peking findet. Black & Grey-Tätowierungen werden ausschließlich in monochromen Farbschattierungen ausgeführt, doch das Spektrum der Motive ist immens: Aztekenkrieger und wilde Harpyien sind auf diesen Seiten genauso zu sehen wie Familienporträts, Heiligenbilder und ewige Schreine für Prominente. Der rote Faden, der sie alle verbindet, ist der einfallsreiche Entwurf und die meisterhafte Ausführung.

BLACK & GREY TATTOO ist in drei Bände unterteilt: TRADITIONAL BLACK & GREY, DARK/HORROR und PHOTOREALISM. Zwar überschneiden sich die verschiedenen Stile und beeinflussen sich gegenseitig; dennoch wurde diese Auftreilung nicht nur vorgenommen, damit man diese Monster-Kollektion leichter heben kann. Vielmehr wollten wir demonstrieren, wie Tattoos mit ähnlichen Stilelementen durch herausragende Tattookünstler aus der ganzen Welt unterschiedlich interpretiert werden. Von vielen der hier vertretenen Tätowierer werden zudem auch Kunstwerke wie etwa Bilder und Kohlezeichnungen gezeigt, wenngleich auch die Tätowierungen selbst als Kunstwerke betrachtet werden sollten.

Der Titel des ersten Bandes, TRADITIONAL BLACK & GREY, entspricht eigentlich nicht dem üblichen Sprachgebrauch, denn in der Tattooszene spricht man einfach von „Black & Grey". Da sich das grausstufige Tätowieren jedoch mittlerweile in unterschiedliche künstlerische Richtungen entwickelt hat, wurde der Zusatz „traditionell" gewählt, um den ursprünglichen Stil von seinen Ablegern zu unterscheiden. Als traditionelles Black & Grey wird hier Tattookunst bezeichnet, die ihren Wurzeln treu geblieben ist – den Wurzeln aus einer Zeit, als man die Haut noch mit selbstgebauten Maschinen tätowierte, die aus Motoren von Kassettenrekordern, in Ausziehrusche getauchten Gitarrensaiten und Verdünner bestanden. Die Essenz dieser schwarzgrauen Kunst ist in den Fotografien von Co-Autor Edgar Hoill eingefangen. Ausgewählte Bilder mit Zitaten von den Künstlern und Tattoosammlern leiten den Band ein; darauf folgen Interviews mit Jack Rudy, dem Urvater von Black & Grey, und dem jungen Tattoo-Wunder Jesus „Chuey" Quintanar. Die Geschichten und Arbeiten dieser beiden Künstler bilden den Auftakt zu einer Galerie, in der auch Tattoos von weiteren Pionieren dieses Genres wie Freddy Negrete, Brian Everett und Mark Mahoney zu sehen sind.

BLACK & GREY TATTOO 1
Traditional Black & Grey
Large format 24.5 x 31.5 cm; 336 pages
290 color photographs
texts in English, German, Spanish
Großformat 24,5 x 31,5 cm; 336 Seiten
290 Abbildungen; Texte in Englisch, Deutsch, Spanisch



BLACK & GREY TATTOO 2

Dark/Horror

The Dark/Horror volume delves into personal demons relayed on skin. Paul Booth, often described as the "Dark Lord of Tattooing," reveals some of the reasons why people get these tattoos as well as how his own demons have driven his art. Other tattoos pay homage to horror in pop culture. Artist Xu Zhicheng of Tianzhilong Tattoo in Beijing says in his interview that he finds inspiration for his large-scale dark work in vampire films, not personal angst. In this chapter, you'll find everything from shrunken heads to Frankensteins to even famous tattoo artists rendered as zombies.

BLACK & GREY TATTOO 2

Dark/Horror

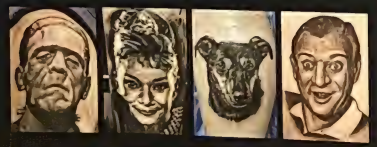
Der Band DARK/HORROR stellt sich persönlichen Dämonen, die auf der Haut getragen werden. Paul Booth, oft der „Dark Lord of Tattooing" genannt, verrät hier einige der Gründe, warum sich Menschen solche Tattoos stechen lassen, und schildert, wie seine eigenen Dämonen zum Motor seines Schaffens wurden.

Andere Tätowierungen wiederum sind Hommagen an die Horrorschöpfungen in der populären Kultur. So sagt etwa der Tattookünstler Xu Zhicheng von Tianzhilong Tattoo in Peking im Interview, dass er die Inspirationen zu seinen großformatigen, düsteren Arbeiten nicht etwa aus persönlichen Ängsten, sondern einfach aus Vampirfilmen bezieht. In diesem Kapitel finder sich alles von Schrumpfköpfen über Frankensteins bis hin zu bekannten Tattookünstlern, die als Zombies dargestellt sind.

BLACK & GREY TATTOO 2
Dark/Horror
Large format 24.5 x 31.5 cm; 400 pages
352 color photographs
texts in English, German, Spanish
Großformat 24,5 x 31,5 cm; 400 Seiten
352 Abbildungen; Texte in Englisch, Deutsch, Spanisch

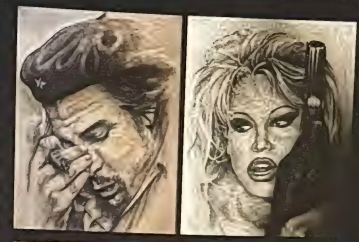
BLACK & GREY TATTOO 3
Photorealism

The Photorealism volume encapsulates work that takes photorealistic art and translates it on the body. While the other chapters also feature realism, this chapter concentrates on portraiture, scenery, and even fantastical images rendered in true-to-life tableaux. Two artists renowned in this style, Bob Tyrrell and Andy Engel, talk about how they honed their craft and even offer tips on how others can do so as well. Their interviews are followed by work that has invigorated the tattoo community with the possibilities of mastering a difficult art on a difficult canvas.

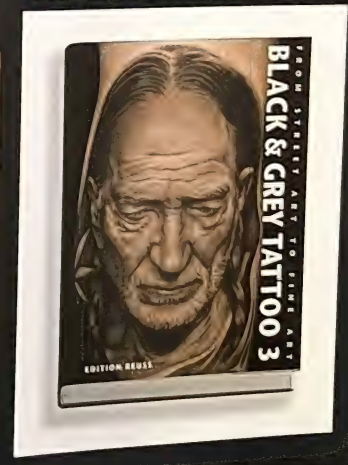


BLACK & GREY TATTOO 3
Photorealism

Der Band PHOTOREALISM schließlich umfasst Arbeiten, die fotorealistische Kunst auf dem Körper umsetzen. Zwar sind auch in den anderen Kapiteln realistische Tattoos zu sehen, doch dieses Kapitel konzentriert sich speziell auf Porträts, Landschaften oder auch Fantasiegestalten, die absolut lebensecht dargestellt sind. Zwei bekannte Vertreter dieses Stils, Bob Tyrrell und Andy Engel, erzählen hier, wie sie ihren Stil perfektioniert haben, und geben auch einige Tipps, wie andere es ihnen gleichtun können. Auf die Interviews mit ihnen folgen Werke, die der Tattooszene ganz neue Möglichkeiten eröffnet haben, eine anspruchsvolle Kunst auf einer anspruchsvollen Leinwand zu beherrschen.



BLACK & GREY TATTOO 3
Photorealism
Large format 24.5 x 31.5 cm; 272 pages
222 color photographs
texts in English, German, Spanish
Großformat 24,5 x 31,5 cm; 272 Seiten
222 Abbildungen; Texte in Englisch, Deutsch, Spanisch



BLACK & GREY TATTOO 1-3

All three volumes in this one collection are meant to inspire, showing just how beautiful black & grey tattoo art can be.

The books are curated by Marisa Kakoulas and Edgar Hoill. Edgar Hoill is a photographer and journalist for Lowrider magazine and editor of Lowrider Arte. Marisa Kakoulas is a heavily tattooed NY attorney and writer for industry publications such as Inked and Skin & Ink magazines. Her daily writing on tattoos can be found at NeedlesandSins.com. She authored "Black Tattoo Art," also published by Edition Reuss. Edition Reuss are publishers of fine art books, including the renowned "Tattoos in Japan" and "Kalinga Tattoo."

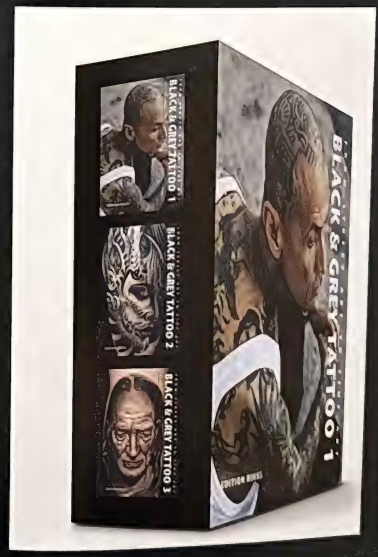
Alle drei Bände in dieser Sammlung wollen Inspirationen vermitteln – zeigen sie doch, wie ausnehmend schön Black & Grey-Tätowierkunst sein kann.

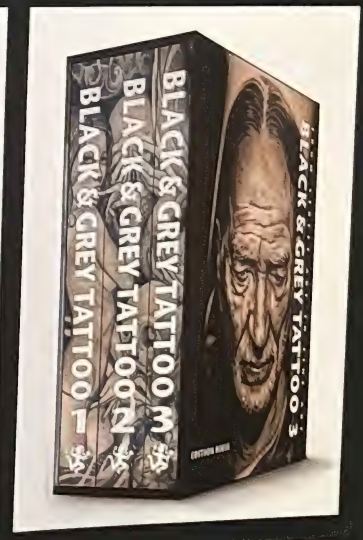
BLACK & GREY TATTOO wurde von Marisa Kakoulas und Edgar Hoill verfasst und zusammengestellt. Edgar Hoill ist Fotograf, Journalist beim Magazin Lowrider und Chefredakteur von Lowrider Arte. Marisa Kakoulas ist eine vielfach tätowierte New Yorker Anwältin, die für Szenepublikationen wie Inked und Skin & Ink schreibt und auf NeedlesandSins.com regelmäßig die Tattooszene kommentiert. Sie hat auch das Buch „Black Tattoo Art" verfasst, das ebenfalls bei Edition Reuss erschienen ist. Edition Reuss ist ein Kunstbuchverlag, der unter anderem auch die herausragenden Bücher „TATTOO IN JAPAN" und „KALINGA TATTOO" veröffentlicht hat.

BLACK & GREY TATTOO
ISBN 978-3-934020-85-6

Mammoth three-volume:
large-format hardcover books,
24.5 x 31.5 cm,
jacket with silver embossing,
a total of 1,008 pages,
texts in English, German and Spanish with
more than 860 full-color photographs.
This 10 kg (22 lb) heavyweight
comes in a sturdy high-quality
hardcover box with a carrier case.

Dreibändiges Mammutwerk
Großformatige Hardcover-Bände
24,5 x 31,5 cm
Umschlag mit Silberprägung
insgesamt 1.008 Seiten
Texte in Englisch, Deutsch und Spanisch
über 860 farbige Abbildungen
Das 10-Kilo-Schwergewicht
präsentiert sich in einer soliden,
edlen Hardcover-Box mit Tragekoffer.





Also published by Edition Reuss:

BLACK TATTOO ART

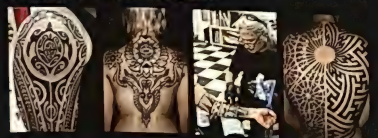
Modern Expressions of the Tribal

Black Tattoo Art: Modern Expressions of the Tribal is a photographic journey across the globe – from Borneo to Belgium, Argentina to Athens, New York to New Zealand and beyond – in search of avant-garde tattoo art that pays homage to the ancient roots of tattooing in their contemporary interpretations. No other publication has curated the work of so many esteemed international tattooists working in black ink and gathered them into one comprehensive volume. Many wonderful reads exist on traditional tribal tattooing, Japanese work, Americana,

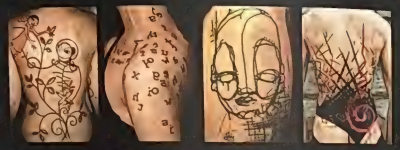
but modern black tattoo has largely remained in the dark. That is... until now.

The journey begins with a look at the history of tattooing before featuring black tattoo portfolios (as well as fine art by tattooists) divided into the following chapters: Neotribal, Dotwork, Art Brut, Traditional Revival and Thai/Buddhist.

The Neotribal chapter showcases the work of those specializing in contemporary interpretations of traditional tattooing and the melding of various cultural motifs. This tattoo work is particularly sought after for its harmony with the contours of the body. The photos in this chapter are preceded by an interview with the artist considered the godfather of Neotribal tattooing, Leo Zulueta. Following Leo is a Q&A with one of today's top artists in this style, Daniel DiMattia of Calypso Tattoo in Belgium.



Dotwork tattooing, also called stippling, has gained enormous popularity in recent years as a way to shade, add depth and texture tattoo art. The literal buzz over London's Xed Le Head's rotary machine creations was heard around the world, energizing others to try their hand at Dotwork. Colin Dale, renowned for this style as well, discusses how he creates his body art using hand tools rather than a machine. Photos of Dotwork tattoos, from geometric patterns to ancient Nordic art, are displayed in this chapter.



The hardest chapter to label is that of Art Brut because the style simply does not have a title – in fact, it rebels against any categorization. If tattooing is considered outsider art, this is the outsider art of the outsiders. We call it Art Brut, or raw art, a term coined by Jean Dubuffet for art beyond aesthetic norms. The spontaneity and fever that the work embodies is often mistaken for simple, crude line work, but nothing could be farther from the truth. In this chapter, the man who has sparked the Art Brut tattoo style, Yann Black of France, discusses the passion and painstaking methods behind his portfolio.

Traditional Revival looks at those who honor indigenous tattoo cultures by carrying on their art, customs, technique and spirit. While this book is centered around modern Blackwork, it is necessary to look back at where today's tattooing is derived. The chapter begins with the Tatak Ng Apat Na Alon Tribe, which means the Mark of the Four Waves. Then, there's the story of Volker Kloth, a German man, who was inducted into the ways of Ta Moko, the ancient art of the Maori in New Zealand. Seymour Kaniho from Hawaii talks about creating art that speaks to the wearer's life story while remaining true to Polynesian tradition. Photos of their works follow the interviews, in addition to images of traditional handwork from Borneo by Jeremy of Monkey Tattoo, and the soulful art from Tahiti by Roonui Anania of Tahiti Tattoos.

Finally, the Thai and Buddhist art-inspired chapter begins with the incredible story of Peter Schachner, who was imprisoned in Thailand in the early nineties and learned the craft of hand-poked tattooing from fellow inmates over the four years spent at Lard Yao prison – a name he uses when he tattoos on the road to honor his teachers. Images of his work are exhibited along with those of other tattooists including Mike The Athens of Greece and Jondix of Spain, who strive to keep tattooing a spiritual practice.

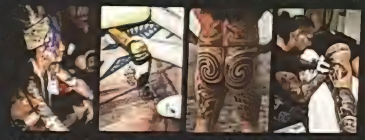
Black Tattoo Art: Modern Expressions of the Tribal is written and edited by Marisa Kakoulas, a heavily tattooed New York lawyer and journalist who contributes to tattoo publications as well as mainstream media. Her daily musings on tattoo culture can be found at NeedlesandSins.com

Ebenso erschienen in der Edition Reuss:

BLACK TATTOO ART

Modern Expressions of the Tribal

Black Tattoo Art: Modern Expressions of the Tribal begibt sich auf eine fotografische Reise rund um die Erde – von Borneo bis Belgien, Argentinien bis Athen, New York bis Neuseeland und noch weiter –, auf der Suche nach avantgardistischer Tätowierkunst, die den uralten Wurzeln des Tätowierens in modernen Interpretationen Tribut zollt. Nie zuvor wurden Arbeiten von so vielen renommierten Blackwork-Tätowierern aus aller Welt in einer einzigen, umfassenden Publikation versammelt. Zwar gibt es jede Menge wunderbarer Lektüre über traditionelle Tribal-Tattoos, japanische Tätowierungen und den amerikanischen Stil, doch moderne Blackwork-Tattoos sind publizistisch weitgehend im Dunkeln geblieben. Das heißt ... bis jetzt.

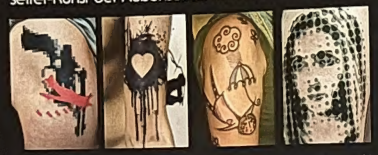


Die Reise beginnt mit einem Überblick über die Geschichte des Tätowierens, führt dann durch verschiedenste Black-Tattoo-Portfolios (und zu anderen Kunstwerken von Tätowierern) und macht dabei in folgenden Kapiteln Station: Neotribal, Dotwork, Art Brut, Traditional Revival und Thai/Buddhist.

Das Kapitel Neotribal stellt die Arbeiten von Künstlern vor, die sich auf zeitgenössische Interpretationen traditioneller Tätowierungen und die Kombination von Motiven aus verschiedenen Kulturen spezialisiert haben. Was an diesen Tattoos besonders geschätzt wird, ist ihre harmonische Verschmelzung mit den Konturen des Körpers. Den Fotos in diesem Kapitel gehen zwei Interviews voraus. Im ersten kommt Leo Zulueta zu Wort, der Künstler, der als der Pate des Neotribal-Stils gilt. Danach steht ein weiterer wichtiger Vertreter dieses Stils Rede und Antwort – Daniel DiMattia aus dem Studio Calypso Tattoo in Belgien.

Der Dotwork-Stil, auch als Pointillismus bezeichnet, hat in den letzten Jahren enorm an Popularität gewonnen als eine Möglichkeit, Tattoos Schattierungen und zusätzliche Tiefe und Textur zu verleihen. Das Summen der Rotary-Maschinen in Xed Le Heads Londoner Studio, das buchstäblich in allen Teilen der Welt zu vernehmen war, hat auch andere Künstler dazu angeregt, sich an Dotwork zu versuchen. Colin Dale, ebenfalls für diesen Stil bekannt, beschreibt in diesem Kapitel, wie er Körperkunstwerke mit Handinstrumenten anstelle von Maschinen schafft. Das Spektrum der hier gezeigten Fotos von Dotwork-Tattoos reicht von geometrischen Mustern bis hin zu alter nordischer Kunst.

Art Brut war das Kapitel, das sich am schwersten benennen ließ, weil es für diesen Stil schlichtweg keine rechte Bezeichnung gibt – tatsächlich widersetzt er sich jeglicher Kategorisierung. Wenn das Tätowieren als Außenseiter-Kunst gilt, dann ist dies die Außenseiter-Kunst der Außenseiter. Wir nennen sie Art Brut



oder rohe, unverfälschte Kunst – ein Begriff, den Jean Dubuffet für Kunst geprägt hat, die sich den ästhetischen Normen entzieht. Das Spontane und Fieberhafte, das diese Arbeiten kennzeichnet, wird oft mit simpler, ungelenker Linienführung verwechselt, doch nichts könnte der Wahrheit ferner liegen. In diesem Kapitel schildert der Franzose Yann Black – der Mann, der den Anstoß für den Art Brut-Tattoostil gegeben hat – die Leidenschaft und äußerst präzisen Arbeitsmethoden, die seinem Portfolio zugrunde liegen.

Das Kapitel Traditional Revival widmet sich den Tätowierern, die indigene Tattookulturen würdigen, indem sie deren Kunst, Bräuche und Techniken fortführen und in deren Geist arbeiten. Wenngleich sich der vorliegende Band auf modernes Blackwork konzentriert, ist es doch notwendig, einen Blick zurück auf die Ursprünge der heutigen Tätowierkunst zu werfen. Zu Beginn dieses Kapitels wird die Tatak Ng Apat Na Alon-Gemeinschaft vorgestellt, deren Name soviel bedeutet wie „Zeichen der vier Wellen". Es folgt die Geschichte von Volker Kloth, einem Deutschen, der in das Ta Moko eingeweiht wurde, die alte Kunst der Maori in Neuseeland. Anschließend schildert Seymour Kaniho aus Hawaii, wie er Tattookunstwerke schafft, die von der Lebensgeschichte ihres Trägers zeugen und dabei der polynesischen Tradition verpflichtet bleiben. Außerdem sind Bilder der Tätowierungen zu sehen, die Jeremy von Monkey Tattoo in Borneo nach traditioneller Art von Hand ausführt, sowie Fotos der beseelten tahitianischen Kunstwerke von Roonui Anania von Tahiti Tattoos.

Das letzte, von der thailändischen und buddhistischen Kunst inspirierte Kapitel beginnt mit der unglaublichen Geschichte von Peter Schachner, der Anfang der 90er-Jahre vier Jahre lang im Lard Yao-Gefängnis in Thailand inhaftiert war. Von Mithäftlingen lernte er dort die Kunst der Tätowierung mit Handinstrumenten, und wenn er heute on the road tätowiert, verwendet er selbst den Namen Lard Yao, um seine Lehrer zu ehren. Neben seinen Arbeiten werden hier auch Werke anderer Künstler gezeigt, denen es ein Anliegen ist, das Tätowieren als spirituelle Praxis zu bewahren, so etwa Mike The Athens aus Griechenland und Jondix aus Spanien.

Autorin und Herausgeberin von Black Tattoo Art: Modern Expressions of the Tribal ist Marisa Kakoulas, eine vielfach tätowierte New Yorker Anwältin und Journalistin, die sowohl für Tattoo-Publikationen als auch Mainstream-Medien schreibt.
Auf www.NeedlesandSins.com macht sie sich fortlaufend über die Tattookultur Gedanken.

BLACK TATTOO ART ISBN 978-3-934020-71-9

Large format 24.5 x 31.5 cm; 536 pages
texts in English and German; more than
500 photographs printed in full color hard cover
title with silver embossing

Großformat 24,5 x 31,5 cm; 536 Seiten
Texte in Englisch und Deutsch; über 500 farbige
Abbildungen; Hardcover mit Fadenheftung
Titel mit Silberprägung

Also published by Edition Reuss:

TATTOO IN JAPAN

The High Art of Tattooing in Japan

The opulently illustrated volume "Tattoo in Japan" is an impressive book about the high art of tattooing in Japan. Not solely for fans of tattoos, it's equally appealing for people who are interested in Japanese culture and art. This book will likewise delight graphic artists, fashion designers and visual artists.

The art of creating long-lasting body decorations has an age-old tradition in Japan. Many parallels can be drawn between this traditional genre and classical ink paintings and woodcuts by Japanese masters. The grand master of an art is known in Japan as a "sensei": this book contains works by many of the finest and most prestigious master tattooists. These virtuosos provide inspiration and serve as role models for a younger generation of tattoo artists in their Asian homeland and abroad.

Included are rare and beautifully documented works by traditional masters with their delicate and impressive full body suit tattoos, the style of which has changed very little since the Edo Period, when this art form first became popular. The art works are splendidly depicted in intimate photojournalism, where they provide silent testimony to months spent under the needles of these unparalleled masters, who explore the possibilities of their métier on and in their clients' skin.

Tattoo aficionados will be familiar with the names of artists such as Horitoku, Horiyoshi III and Horiyasu, but this comprehensive book also features the diverse styles that are prominent in contemporary tattooing. The spectrum ranges from old school to neo-traditional and contemporary styles.

The volume's generously large format provides ample space for impressive photographs which artfully capture the diversity and lively creativity of Japan's contemporary tattoo scene. The visual interest is further enhanced by a successful mix of studio shots and photographs taken onsite. This lavishly illustrated book prioritizes excellent printing and the best color reproductions. Join us on a visual journey and indulge your senses in incredible imagery and colors.

The book is divided into four chapters: Tokyo, Chubu (the region between Tokyo and Kyoto, with Nagoya as its capital city), Kyoto and Osaka. Tattooists in each metropolis have their own distinct styles and trends, spanning a wide spectrum from classically conservative to totally eccentric and extreme.

Readers who are eager to delve more deeply into the subject will appreciate the numerous, well-researched texts about the history and background of tattooing. Rounding out the volume are interviews with grand masters, who offer exciting insights into their lives and work, as well as into the tattoo scene in general.

"Tattoo in Japan" is a very special book that could only have been created thanks to a unique combination of much love, intense dedication and the utmost efforts by all its contributors. We sincerely hope you'll feel and share our enthusiasm.

Ebenso erschienen in der Edition Reuss:

TATTOO IN JAPAN

Die hohe Kunst der Tätowierung in Japan

Der opulente Bildband „Tattoo in Japan" ist ein beeindruckendes Werk über die hohe Kunst der Tätowierung in Japan. Nicht nur für Tattoofans, auch Interessierte der japanischen Kultur und Kunst, Grafiker, Modedesigner und Künstler wird dieses Buch begeistern.

Die Fertigkeit der dauerhaften Körperdekoration hat in Japan Tradition, und es lassen sich viele Parallelen zu den klassischen Darstellungen der Tuschezeichnungen und Holzschnitte japanischer Meister finden. Als „Sensei" werden in Japan die Großmeister einer Kunst bezeichnet, und in diesem Buch sind viele der allerbesten Tattoomeister zu finden, sie genießen hohes Ansehen und sind nicht nur in ihrer Heimat Vorbild und Inspiration für den Nachwuchs.

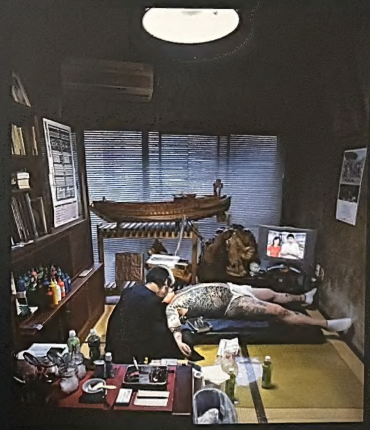
Der Band zeigt seltene, brillant wiedergegebene Kunstwerke traditioneller Meister – grazil ausgeführte, eindrucksvolle Ganzkörpertätowierungen, deren Stil sich seit der Edo-Zeit, in der diese Kunstform erstmals populär wurde, kaum verändert hat. Mit sehr persönlichem fotojournalistischem Blick exzellent dokumentiert, legen diese Werke stummes Zeugnis ab von den vielen Monaten, die unter den Nadeln dieser unvergleichlichen Meister verbracht wurden, die die Möglichkeiten ihres Metiers direkt auf und in der Haut ihrer Kunden erforschen.

Namen von Künstlern wie Horitoku, Horiyoshi III. oder Horiyasu werden Tattoo-Enthusiasten vertraut sein, doch dokumentiert dieser umfassende Band auch die unterschiedlichen Stile, die heute in der modernen Tätowierung vorherrschend sind. Das Spektrum reicht von Old-School bis hin zu neo-traditionellen und zeitgemäßen Stilen.

Das großzügige Format des Buches schafft Raum für die beeindruckenden Fotografien, welche die Vielfalt und die sprühende Kreativität der aktuellen Tattooszene in Japan wiedergeben. Eine gelungene Mischung aus Studio- und Reportagefotografie sorgt für Abwechslung. Besonderer Wert wurde bei dem Bildband auf exzellente Druckqualität und beste Farbwiedergabe gelegt.

Das Buch ist in vier Kapitel gegliedert: Tokyo, Chubu (die Region zwischen Tokyo und Kyoto mit Nagoya als Hauptstadt), Kyoto und Osaka. Diese spiegeln mit ihren unterschiedlichen Tattoostilen und Trends die aktuelle Bandbreite wider, von klassisch konservativ bis total exzentrisch und extrem.

Wer sich intensiver informieren will, wird sich über die zahlreichen, fundierten Texte über die Geschichte und Hintergründe des Tätowierens freuen. Dazu gibt es



authentische Interviews mit den großen Meistern, die neue, spannende Einblicke in Arbeit, Leben und Szene gewähren.

„Tattoo in Japan" ist ein besonderes Werk, das nur mit viel Liebe, Hingabe und höchstem Einsatz aller Beteiligten entstehen konnte, und sie alle hoffen, dass Sie diese Begeisterung spüren können.

Tattoo in Japan
ISBN 978-3-934020-64-1

Large format 24.5 x 31.5 cm
336 pages
texts in English and German
more than 250 photographs
printed in full color
hardcover thread-bound
title with silver embossing

Großformat 24,5 x 31,5 cm
336 Seiten
Texte in Englisch und Deutsch
über 250 farbige Abbildungen
Hardcover mit Fadenheftung
Titel mit Silberprägung

Copyright © EDITION REUSS GMBH, GERMANY

www.edition-reuss.de
photobooks@edition-reuss.de

Copyright for the texts © Lars Krutak
Copyright for the artwork © by the artists
Copyright for the photography © by the photographers

All tattoos and artwork featured are protected under the copyright of the tattooists. Their presentation is meant to inspire, not to be copied. The tattoos are created especially for the wearers and so should your own.

Translation from English into German by Dr. Eberhard Wormer

Printed in Germany by Metzger Druck; www.metzgerdruck.de

Alle Rechte vorbehalten, inklusive Reproduktionsrechte
All rights reserved, including reproduction rights

ISBN 978-3-934020-86-3

KALINGA